YURT VE DÜNYA

AYLIK MECMUA

San'at Eseri ve Halk Terbiyesi ... *Pertev N. BORATAV*

Küfeli Melekler ..... *Mediha BERKES*

Tagor Kimdir? ..... *Prof. W RUBEN*

Yeni Çin Kültürü ..... *(çev. N. CEMGİL)*

James Joyce ve «Ulysses» *(çev. S. KORKUT)*

Beethoven ve Fikir Hayatı *(çev. A. CEMGİL)*

H. R. Tankut: Köylerimiz (S. Aytekin)
Hâdiseler ve Düşünceler, Mecmualar.

15 Kr. İlkteşrin 1941 Sayı 10

YURT VE DÜNYA

Aylık Mecmua

Cilt : 2 İlkteşrin 1941 Sayı : 10

Hâdiseler ve Düşünceler

«KİBARLIK BUDALASI»NIN TEMSİLİ

Istanbulda, Şehir Tiyatrosunun komedi kısmında «kibârlık budalası» diye bir şey seyrettim. El ve duvar ilânlarında eserin Molière'den tercüme edildiği bildiriliyordu. Yalan, Molière ömründe bu kadar berbad bir eser yazmış olamaz. Bu komedi üstadı doğru dürüst tiyatro eserleri yazar ve bunlarla fevkalâde ciddî meseleleri, devrinin zaif ve çürük taraflarını ele alır, muhitindeki insanları zekâsının adesesinden geçirerek önümüze serer ve bizi günlerce düşündürürdü. Şehir Tiyatrosunun komedi kısmında gördüğümüz eser ise sadece bir soytarılık, ancak bir sirkte seyredilebilecek bir maskaralıktı: Türk temâşa tarihinde orta oyunu bile bu kadar sudan olmamış, bu derekeye düşmemiştir. Molière'in şahıslarına çifte telli oynar gibi göbek attırmak ve Molière'in ince, zarif nüktelerini tulûat tekerlemesi haline getirmek salâhiyeti acaba nereden alındı? Bir çok memleketlerin telif hakkı kanun-

larında ölmüş sanatkârların haklarını koruyan maddeler vardır. Büyük bir müzik, bir tiyatro eserinin veya bir romanın, kıymet ve itibarını düşürecek şekilde ve yerlerde çalınmasına, oynamasına, tahrif ve hülâsa edilmesine müsaade edilmez. Bizde böyle bir kanun yok. Fakat bu, her önüne gelen her eseri alıp rezil ederek hem halkın zevkine, hem millî kültüre, hem de sanat eserine taarruz edebilir demek midir?

S. Y.

RADYODA MEYHANE MUSİKİSİ

Radyomuzun yedi sekiz saatlik bir çalışması esnasında en aşağı iki saat radyo dinlemek, sanat zevkini bilenler için adetâ haramdır. Bu saatlerde kendisine muhtelif ünvanlar uydurulan piyasa şarkılarından mürekkep meyhane musikisi bütün başı boşluğu ile feryâd ediyor! Bunların hiç olmazsa hepsi bir araya getirilse belki o saati kendi programınızdan silersiniz. Hayır. Hemen yarım saatta veya saatta bir hım hım sesler, çatlak yaygaralar, boğuk ulumalarla okunan bu feryâtları dinlememek için radyo başına koşmağa mahkûmsunuz.

Radyo bir kültür vasıtası veya bir zevk ve istifade vasıtası olabilir. Bu aşağı meyhane musikisinden zevk aldığını iddia eden zümre hakikatte sandığımızdan daha mahdut bir zümredir. Hatâmız şuradadır ki bu mahdut zümreyi bütün Türk halkı ile karıştırıyoruz. Nüfusumuzun büyük ekseriyeti olan köy halkı bunlardan bir şey anlamıyor. Geri kalan nüfusun ancak çok küçük bir kısmı, o da musikiyi yediği, içtiği ve konuştuğu sırada çalınan bir şey telâkki eden küçük bir zümre bunu istiyor. Sabah programında çalınan musiki parçaları Anadolu kasabalarının meydanlarında hoparlörlerle neşredildiği zaman uyanan hayata yeni bir canlılık ve güzellik kattığını hissedersiniz.

Meyhane musikisini «millî musiki» diye müdafaa edenler gözlerini açıp taşrada çalgılı kahvelerde güzelim mevlevihane peşrevi ile göbek atıldığını görsünler. Yine bu meyhane musikisini köylere kadar yaymakta olan gramofonun halk musikisine vurduğu darbeyi biliyorlar mı? Gördüğümüz köylerde halk kendi türkülerini söylemeğe utanıyor, şehirli beylerin musikisidir diye prestij kazanan meyhane musikisini, zevkine rağmen, anlıyor görünmeğe çalışıyor ve dinletmeğe çalşıyor! Şehirli küçük zümreyi bu hastalıktan, halk musikisini ölümden kurtarmak için bu âfetin programlardan hiç olmazsa her gün bir az daha azaltarak yok edilmesini dileriz.

N. B.

HAYAL VE HAKİKAT

Bu ayın mecmualarından birini karıştırıyordum. Gözüme bir «köy» şiiri ilişti. Muhtevasından Gediz nehri havzasındaki bir köye ait olduğu anlaşılıyor. Bu yakında ben de bu nehrin kıyısındaki köylerde dolaştığımdan şiiri alâka ile okudum. Şair Gedizin bir at gibi şahlanarak aktığından bahsediyor. Hafızamı yokladım; on sekiz senedir muhtelif mevsimlerde gördüğüm Gedizi hatırladım: Gediz nehirlerin en tenbelidir, aktığı zor belli olur; taştığı zaman da bir göl gibi yayılır. Şair sürülerin çan seslerini, kavalın akislerini anlatıyor. Benim kaldığım köylerde sürüler vardı ve bir kısmı meradan akşamları köye döner bir kısmı ise gece meraya yayılırdı ama bu geliş gidişlerde ben yalnız bir kerre çan sesi duydum, hele köyde duyacağımı umduğum kavalın akislerini boş yere bekledim. Şairin köyünde genç kızların kahkahaları yükselirmiş. Biz köyün genç kızları ile bazı geceler toplandığımızda, oyun oynar ve hikâyeler anlatırken konuşup gülüşmeler dışarı sızmasın diye o yaz sıcağında pencereler, kapılar kapanırdı. Ye-

şil yamaçlarından sürülerin çan sesleri, çobanın yanık kavalı akseden, kızları kahkahalar savurarak suya giden köy tasavvurundan ne zaman kurtulacağız? Köyü şiirin, edebiyatın mevzuu yapabilmek için mutlaka bu şartların bulunması mı lâzım? Köyde anlatılacak başka güzellikler yok mu?

B. S. B.

«BOŞ VAKİT» MESELESİ

Garbî Anadolu köylerinden birinde, köyün toprak üzerinde aldığı şekli öğrenmek için sokakları dolaşırken, camiin yanında «Okuma Odası» levhasını taşıyan bir kapı gördüm. Odaya girmek istedim, kilitli idi. Beni gezdiren köylü ahbabım adam saldı, anahtarı buldurdu. İçeri girdim, bir kaç sıra ve pencere kenarına yığılmış mecmua mı, kitap mı ne olduğu ilk bakışta anlaşılamıyan kâğıtlar. En üstekine baktım, bu havalide sık sık esen delice rüzgârların pencere yarıklarından içeri doldurduğu tozu parmağımla silerek ismini okudum: o vilâyetin halkevinin neşrettiği mecmua. Köylü rehberim bu vaziyetten sıkılmış göründü. «Bizim okuma odası daha yenidir, dei. Bu sene açıldı. Yazın iş güç çok, onun için kapalı durur; kışın açarız». Dışarı çktık, köyü dolaşmya devam ettik. Camiin bulunduğu meydanda ve yan sokaklardan birinde üç açık bir kapalı kahve saydım.

Köylü ahbabım bana yalan söylememişti. Bir ay kaldığım bu köylerde yaz faaliyetlerinin ne kadar çeşitli ve zaman alıcı olduğunu ben de görmüştüm. Fakat insanın ne kadar çok işi olsa yine arada kendisine kalan boş vakti olur. Mesele, bu boş vakti nasıl geçirmeli meselesi; okuma odası ile kahvenin nisbî kıymeti meselesi...

B. S. B.

PROFESÖR MEBUSLAR

Bir zamanlar bir gazete genç lise talebeleri arasında, ne olmak istediklerine dair bir anket açmıştı. Talebelerin ekserisi kazancı fazla ve apartıman yaptırmağa müsait meslekleri seçmişlerdi. O zaman, gençlerin bu arzuları ipiyce dedi kodu ve tenkide yol açmıştı. Şu son günlerde profesörlük gibi en yüksek ilmî ünvanlara sahip olanların profesörlüğü bırakarak mebuslukta karar kılmaları o gençlerin meslek seçmekteki görüşlerinin nereden geldiğini açığa vurmaktadır.

Fikri salâhiyetine güvenilir otoritelerin kürsülerine ve kendilerinden pek çok şeyler bekliyen Türk gençliğine dirsek çevirerek faaliyetlerini siyasî hayata yöneltmeleri ister istemez gençliği şüpheye düşürüyor ve en yüksek kültür müesseselerimizin kapılarını yabancı hocalara ardına kadar açıyor. Zaten istikametini tayin etmekte güçlük çeken genç nesle şaşırtıcı bir örnek oluyor. İlmin kıymeti gözden düşüyor. Sosyolog buna; sosyal bünyemizin icaplarındandır; der geçer amma memleket ve ilim hesabına düşünenler tasa duymaktan kendilerini alamazlar.

S.A.

Halk kahramanları acaba hakikî hayatlarında, sanat eserinde gösterdikleri hüviyeye mi sahiptirler? Aşağıdaki makalenin muharriri bu suale cevap vermeğe çalışıyor. — Bundan başka, sanat eserinin, yalnız mevzu ve gayesi bakımından kıymetlenmesinin doğru olamıyacağını ileri sürerek sanat eserine kıymet veren unsurun eserin muhteva ve gayesi kadar, hattâ daha fazla, ifade ve şekil unsuru olduğu fikri üzerinde duruyor.

Halk kahramanları sanat eseri ve halk terbiyesi

Pertev N. BORATAV

Geçen ay içinde Ulus gazetesinde, Kâzım Nami Duru «Radyoda Türkülerimiz» adlı bir makalesi üzerine, Agâh Sırrı Levend ile bir münakaşaya girişti; bu münakaşa vesilesiyle de, Ahmet Kutsî Tecer, yine ayni gazetede, halk terbiyesi mevzuu etrafında bir makale yazdı.

Agâh Sırrı Levend, eşkıya türkülerinin radyo gibi, kitlelere hitap eden bir neşir vasıtasında söylenmesini, halk terbiyesi bakımından zararlı telâkki ediyor. Zira, ona göre, bu çeşit türküler, eşkıyaları halk nazarında kahraman göstermektedir; binaenaleyh halkta, hükûmet ve devlet nizamına karşı isyan edenler hakkında sempati uyandıracaktır.

Agâh Sırrı Levend'in bu düşünüşüne, gerek K. N. Duru, gerek A. K. Tecer cevap verdiler. Ben, bu muharrirlerin, bilhassa meseleyi daha etraflı müta-

lâa etmiş olan Ahmet Kutsî Tecer'in, halk kahramanları bahsinde unuttukları bir iki nokta üzerinde durduktan sonra bu cevaplarda mevzuubahs edilmiyen başka bir meseleye, yani umumiyetle «Sanat eseri» telâkkisi ve san'atın halk terbiyesi davâsındaki rolüne geçeceğim.

⁂

Yukarıda adı geçen muharrirler halk kahramanlarının reel hayattaki hüviyetleriyle san'at eserindeki hüviyetlerini birbirinden ayırmıyorlar. Halk, hakikaten kahramanını seçer; A. K. Tecer'in dediği gibi, elbette bir tavuk hırsızı, hiç bir zaman, meselâ, bir Köroğlu veya bir Çakırcalı gibi kahraman ilân edilmemiştir. Fakat, Köroğlu veya Çakırcalı da, acaba, hakikatte, menkıbe, türkü ve hikâyelerin anlattığı hüviyetlere mi sahiptiler? Bugün, misallerimizden biri olan Köroğlu'nun tarihî-reel hüviyetini tesbit edecek vasıtalardan mahrumuz. Fakat Çakırcalı'nın tarihî şahsiyetini, hattâ onun zamanına erişmiş ve bugün elân hayatta olan insanlardan tahkik etmek mümkün oluyor; ve anlıyoruz ki, bu kahraman bugün menkıbelerinde veya türkülerinde anlatılmıyan bir çok vasıflara ve karakterlere de sahipti; o da, zayıf ve kuvvetli, iyi ve kötü taraflariyle her insan gibi bir insandı.

Çakırcalı Mehmet Efe'nin, mensup olduğu Anadolu köylü zümresinin (*) zararına işliyen menfaat hislerinden münezzeh bir insan olduğunu nasıl iddia

---

(*) Bu makalede sık sık geçen «halk» tâbirinden, bahis mevzuu olan eşkiya kahramanları ve bu kahramanlara ait hikâye ve türkülerin yaratıcısı san'atkârları yetiştiren Anadolu köylü ve küçük kasabalı zümresini anlıyoruz.

edebiliriz ki, o, İzmir mıtakasındaki «levanten» müstemleke simsarlarına, ve onların yerli derebeyi veya memur ortaklarına âlet olmakla halka - belki yaptığı işin tam şuuruna varmaksızın - düşmanlık ediyordu. Fakat diğer taraftan o, halkın koruyucusu olmak, zalimleri kahredip mazlûmların intikamını almak, yer yüzünde hak ve adâleti dağıtmak vazifesini üzerine almış bir insan sıfatiyle de hükmünü yürütüyordu. İşte türkülerin ve menkıbelerin Çakırcalı'sı, hâlâ onun giydiği rivayet olunan ayakkabıyı, ve taşıdığı söylenen biçağı, silâhı, odalarında mukaddes bir eşya gibi saklayan ihtiyar efelerin Çakırcalı'sı bu ikinci Çakırcalı'dır. Realist modern bir san'atkârın eserinde, hakikî hayatiyle kahraman olabilecek Çakırcalı, halk türkülerinde, hikâye ve menkıbelerinde, kusurlarından süzülmüş, sıyrılmış hüviyetiyle, yani halkın görmek istediği şahsiyetiyle kahramanlık rolü almıştır.

Bir kahraman, san'at eserinin malı olduğu andan itibaren onun hakikî şahsiyeti, san'atkârın yaratacağı şahsiyetinin malzemelerinden ancak bir kısmını teşkil eder. San'atkâr hakikî şahsiyete, istediği (fakat sade kendinin değil, ayni zamanda mensup olduğu cemiyetin, zümrenin istediği) hüviyeti vermek zaruretindedir; san'atkârı «neden hakikati tahrif ediyorsun?» diye tahtie etmeğe hakkımız yoktur. Zira bunu istiyen biziz; san'atkâr bizim arzumuza uygun kahramanlar yaratmakla mükellef bir işçidir.

Realist kalmak istiyen ve bunda muvaffak olan san'atkârda bile, hâdiselerin ve karakterlerin seçilmesi, tertip ve tanzimi, aralarındaki boşlukların doldurulması, lüzumsuz teferrüatın atılması, ilâh... ameliyeleri de hakikî vâkıanın aslî mahiyetini değiştirmek değil midir? Her iki halde de, san'atkâr, kah-

ramanlarına ve hâdiselere ikinci defa hayat vermektedir. İşte halk türkülerinin ve hikâyelerinin, Çakırcalı, Köroğlu, ve Ger Ali gibi eşkıya-kahramanları bizim karşımıza böyle bir ibdâ'dan sonra çıkmaktadırlar. San'at ibdâının ilk basamağı olan menkıbede henüz san'at şekli yoktur; orada vak'aların ve şahsiyetlerin ham maddesi, kendilerini şekillendirecek işçiyi bulamamışlardır. San'atkârın eliyle işlenmiş eserlerde ise kahramanlar ve vak'alar kat'î hüviyetlerini almışlardır. Bu iki çeşit mahsulün arasındaki merhalede bulunan folklor eserlerinde - türkülerde, halk hikâyelerinde - kahraman hüviyeti, vak'alar gibi, hattâ eserin şekil ve edasiyle beraber, mütemadiyen değişir.

İşte, şu son günlerde üzerinde münakaşa edilen türküler, destanlar bu çeşitten eserlerdir; halk kahramanları dediğimiz zaman, çehrelerini bize bu çeşit mahsullerin içinde gösteren kahramanları anlamalıyız. Şu halde Ahmet Kutsî Tecer'in «halk, kahramanlarını tanır» hükmünü açmak ve aydınlatmak lâzım geliyor; halk değil, halk san'atkârı kahramanlarını seçer. Fakat bu seçme işini, halkın arzusuna, temayüllerine göre yapar; halkın sevdiği insanlar, türkülerin, hikâyelerin kahramanları olarak belirirler; vak'alardan, ve kahraman karakterlerinden de, halkın görüş ve duyuşlarına en iyi cevap verenler elenir ve üstte kalır. Bu suretle halk san'atkârı eserine rağbet kazandırmasını bilen her san'atkârın işini yapmaktadır.

Biz, folklor eserinin meydana gelişini de, herhangi bir san'at eserinin meydana gelişi gibi izah ettiğimiz için, türkü veya hikâyelerde karşımıza çıkan kahramanların da oraya, aslî hüviyetleriyle ve kendiliklerinden değil, san'atkârın eliyle yerleştirilmiş

olduğu neticesine varıyoruz. Yüksek edebiyat eserindeki kahraman karakterinin yaratılmasiyle, halk edebiyatı eserindeki bu neviden bir yaratma arasındaki yegâne fark ise, bu sonuncuda san'atkârın bir tek değil, bir çok olması, daima meçhul kalması, ve eserin de sadece zaman şartlarına değil, ayni zamanda mekân şartlarına da bağlı, ve beliren her yeni şartla beraber, yeni bir ferd-san'atkârın devam ettirdiği bir oluş halinde bulunmasıdır.

*
**

San'at eserinin halk terbiyesindeki rolüne gelince: Folklorik eserde olsun, yüksek sanat mahsulünde olsun, san'at eserinin aslî unsuru, terbiyevî veya ahlâkî unsur değildir; yani, san'at eserini san'at eseri yapan şey, terbiyevî ve ahlâkî bir gaye gözeten muhtevası - hattâ herhangi bir vasfı haiz muhtevası, alelitlâk muhtevası - değildir. Ona san'at vasfını veren, büründüğü ifade şekli, edâsıdır. Biz bir hikâyeyi, mevzuu alâka verici, heyecanlı olduğu zaman değil, güzel anlatıldığı zaman beğeniriz. San'at eseri bize, trajik veya komik vâkıanın yeniden yaşanması hazzını verebildiği nisbette muvaffak olmuş sayılır.

Bununla beraber, san'at eseri, - halk edebiyatı mahsulü olsun, yüksek edebiyat mahsulü olsun - terbiyevî unsurdan tamamen mahrumdur demek istemiyoruz. Mektep, aile, veya daha umumi olarak **halk terbiyesi için san'at eserinden *istifade*** edilemiyeceğini kabul etmek, san'atı sosyal kıymetten mahrum saymak olur. Böyle bir anlayış bizim, gerek tekevvünü, gerekse tesiri bakımından, san'at eseri hakkında telâkkimize aykırıdır. San'at eseri, başka bir çok vasıtalar gibi, terbiyede bir vasıta olarak kullanılıyor, ve kullanılmalıdır da... Bu iki türlü olur:

Ya, eserin tefsiri, içindeki fikirlerin telkini gibi, sistemli bir terbiye faaliyetinde ondan istifade etmek, ve yahut da, san'at eserine kendiliğinden, onu, okuyucu veya dinleyicinin müsait muhitine sokarak, bir aşı tesiri yaptırmak suretiyle... Bu ikinci halde san'at eseri, okuyucusunun veya dinleyicisinin şahsiyetini olgunlaştırır, malûmatını arttırır, hayat tecrübesindeki ufkunu genişletir, ilâh...

Şu muhakkak ki, ninelerimiz, annelerimiz masalları, küçükleri terbiye etmek için anlatmadıkları gibi, büyük romancılar da eserlerini, halka ahlâk dersi vermek için yazmamışlardır. Bir davânın yayıcısı olmakla vasıflanan san'atkârlar bile, eserlerinde propaganda kokusunu hissettirmemekle ancak muvaffak olurlar. San'at eserinin asıl gayesi edâ, ifade mükemmeliyetiyle içtimaî vâkıaya ikinci defa can vermektir. San'atkâr, eserinin bu vasfı hakkında şuura sahip olduğu gibi, okuyucu, seyirci, veya dinleyici de, san'at eseri karşısında ayni şuurla - hiç olmazsa ayni insiyakla _ hareket eder. Eserin kahramanlariyle beraber, kısa veya uzun bir zaman, eserdeki hâdiseleri, ve eserin havasını, muhitini yeniden yaşamak, kahramanların neş'esini veya ıztırabını duymak, bir takım meseleler üzerinde onlarla beraber düşünmek, velhasıl tabiatın ve hayatın bir ânını bütün kesafetiyle yaşamak hazzı... İşte san'atkârın müşterisi, kendisine arzedilen metâda bunu arıyacaktır.

***

Agâh Sırrı Levend, ve onun gibi düşünenler şundan emin olabilirler ki: iptidaî ve haşin olmakla beraber güzel melodiler ve sözleri bir yerde birleştiren efe türkülerinden, ve insan hayatının safhalarını, bü-

tün çıplaklığı ve sadeliğiyle önümüze seren eşkıya menkıbelerinden, onlar bir san'at eserinin mazhariyetine erişmişlerse, halka bir zarar gelmez. Çünkü onların iğrenci, kötüyü, bayağıyı, hattâ lüzumsuzu ve alelâdeyi sevimli gösterdikleri vâki değildir. Hakikî halk san'atkârı, bir fâniyi - aslında ne olursa olsun - kahraman mertebesine çıkardıysa, onu günahlarından, âdiliklerinden temizlemiş demektir: çünkü kendisi bunlardan arınmış, yani san'atkârlık mertebesine erişmiştir. Geçici şöhretlerini, yılanın gömleğinden sıyrılması gibi, çabucak soyunan söz canbazları, yüksek edebiyatta olduğu gibi, halk edebiyatında da yok değildir. Bunlara zaten san'atkâr demiyoruz. Onların vücutları ölmeden, eserleri ölüp gidiyor. Sahiplerinin değil sade vücutlarını, adlarını bile, yıllar silip götürdükten sonra ayakta kalan eserler asil ve güzel eserlerdir.

Genç nesilleri muallâkta duran mev'izalarla değil, hayatın kendisiyle terbiye etmek istiyorsak, bugünün ve geçmişin realitesini veren eserlerden korkmıyalım.

Trabzon köylerinde taşınacak yükleri küfeler içinde kadınlar taşıyor. Acaba onları bu zarurete sevk eden sebepler nelerdir?

Küfeli Melekler

Mediha BERKES

Ankaradan Trabzona kadar olan seyahatımızda, Erzuruma kadar hemen hiç değişmeyen kurak orta Anadolu tabiatı Zigana dağlarını aşarken birdenbire değişti. Cüce çamlar Karadenize yaklaştıkça büyüdü, büyüdü, azametli bir hal aldı. Trabzona varınca yerden tepelerden, her taraftan fışkıran bol nebatatın yeşilliği gözlerimizi aydınlattı. Son bahar başlamış olmasına rağmen çimenler ilk baharda olabileceği kadar yeşil, sık sık yağan yağmurlarla parıl parıldı. Evler ve sokaklar bu zengin yeşilliğin aralarında açılmış rengârek, irili ufaklı lekeler gibi görünüyordu.

Fakat bizim burada asıl üzerinde durmak istediğimiz mesele bu güzel tabiat değil, insanın tabiatla olan münasebetidir. Bu ârızalı memleket denize doğru adetâ şerit gibi uzanan dar bir sahille nihayetlendiği için şehire veya civardaki pazar yerlerine alış verişe gelenler hep bu sahil şeridi boyunca geçerler. Orta Anadolu yollarının tenhalığına karşılık buradaki yollar mütemadiyen gelip geçen insanlarla doludur. Yol üstlerinde kurulan pazar yerlerinde hararetli alış verişler göze çarpar. Trabzon havalisinin köylüleri umumiyetle temiz giyinir. Elbiseler orta

Anadolu köylüsünün elbisesinden daha yenicedir. Erkekler yine ayni siyah dar caketi, kilot pantalonu ve kasket giyerler. Ayaklarında uzun, çiçekli beyaz yün çoraplar vardır.

Kadınların kıyafeti bir az farklıdır. Uzun kollu, bol basma entarilerinin üzerine koyu renk yollu peştemalları önlük gibi bağlarlar. Başları geniş bir örtü ile örtülüdür. Kadın erkek hemen herkesin elinde kıvrık saplı büyük siyah şemsiyeler göze çarpar.

Insanlar umumiyetle bu güzel dekore uyacak tarzda gürbüz ve sıhhatlı görünmezler. Orta Anadolunun orta boylu, geniş yapılı güneş yanığı tunç yüzlü insanlarının yerine burada nârin endamlı, dar omuzlu, uzun ve solgun yüzlü, gözleri donuk ve yorgun ifadeli insanlar görülür. Bunun bir çok sebepleri vardır. Fakat bizim en çok dikkatimizi çeken hâdise şu oldu: Erkekler üstleri başları temiz, ayaklarında ayakkabı veya çarıkları ellerinde sopa veya şemsiyeleri olduğu halde geçiyorlar. Kadınlara gelince, ince omuzlarının arasına yüklenmiş kocaman bir küfenin altında iki büklüm olmuş, çoğu çıplak ayaklarını ıslak yosunlu taşların üstünde sürüyerek gidiyorlardı. Evvelâ tesadüfî zannettim. Fakat saatlerce gittiğimiz halde bütün yol boyunca önde erkekler, arkalarında pazara satacakları zahireyi getiren veya pazardan aldıkları eşyayı köye götüren küfeli kdınları, uçsuz bucaksız kafileler halinde uzayıp gidiyorlardı. Erkeklerin bazılarının taşıdıkları en ağır yük ancak omuzlarına vurdukları küçük ve zarif heybelerdi.

Bir aralık gözlerim odun taşıyan bir insan grupuna ilişti. Bunlar, çelimsiz vücudundan umulmaya-

cak kadar ağır bir yük taşıyan bir kadınla boylarına göre kocaman odunlar yüklenmiş olan kızları idi. Erkekler ancak odun keserler, fakat bunları eve taşımaları için kadınlarını da beraber alırlar. Bir pazar yerinde ora halkına halkına göre sağlam yapılı bir adam kendisine çok benzediğinden kızı olduğu tahmin ettiğim on on bir yaşlarındaki bir kızın iri küfesini pazardan aldığı erzaklarla dolduruyordu. Her halde umumiyetle pek yokuş ve uzak olan Trabzon köylerinden birine gideceklerdi.

Bu hâdise bizi öyle alâkalandırdı ki her gittiğimiz köyde bunun sebeplerini araştırmağa başladık. Umumiyetle: «Ne yapalım? Zaruret, hayvanımız olmadığından yükümüzü kendimiz taşıyoruz...» gibi cevaplar alıyorduk. Kadınlarla konuşurken, niçin erkekle-
rin değil de kadınların yük taşıdığını sorduğum zaman dünyanın en münasebetsiz şeyini söylemişim gibi hayretle gözlerini açıyorlar: «Kocalarımız hammal mı? Hiç erkek yük taşır mı? ilh...» diyorlardı. Madem ki büyük anneleri, onların anneleri hep yük taşımışlardı, şimdi kendileri de taşıyacaklardı. Bu, üzerinde kimsenin isyan etmek değil ya, münakaşa etmeği bile hatırına getirmediği bir âdetti

Evine gittiğimiz altmış yaşlarında bir kadın küfesini ot doldurmuş olduğu halde henüz geliyordu. İhtiyarlığından, artık eski kuvveti kalmadığından şikâyet etti: «Sana yardım edecek evlâtların yok mu?...» dedim:

«Hayır, yalnız iki torunum var...» diye cevap verdi. Ben evvelâ bunları büyük annelerine yardım edemiyecek kadar küçük çocuklar zannettim. Fakat delikanlı erkekler olduğunu öğrenince hayret ettim:

«Senin yüklerini onlar taşısa daha iyi değil mi?..» dedim. O zaman hayret etmek sırası ihtiyar kadına geldı: «Hiç öyle şey olur mu? Onlar eli kalem tutan efendiler (ilk mektebi bitirmişlerdi) el âlemin içinde küfe ile nasıl gezerler, yazık değil mi? Ben taşırım..» dedi.

O zaman anladım ki bu erkekler için bir haysiyet meselesi idi, ihtiyar kadının gönlü torunlarının şerefini tehlikeye koymaya razı değildi. Kendisine gelince, yoruluyordu amma kaybedilecek bir şeyi yoktu.

Bu meselenin münakaşasını yaparken ve hal çarelerini düşünürken içimizden biri acele hüküm vererek: «Yük taşıyan kadınlardan beş lira ceza almalı...» teklifinde bulundu. Evvelâ bana da makul gibi görünen bu çarenin çok geçmeden yersiz ve faydasız olduğu anlaşıldı. Kadınlar yük taşıyorlarsa bunun hiç şüphesiz ki iktisadî ve ananevî sebepleri vardı. Bu sebepler ortadan kaldırılmadıkça veya değiştirilmedikçe bu hâdiseyi de esaslı bir şekilde ortadan kaldırmak kabil olamazdı. Orta Anadoluda kurak toprağın işini insanla paylaşan buna karşılık bir az samanla kanaat eden eşek, bu sevimli filozof hayvan dahi buralarda yoktu. Kendilerine sorduğumuz zaman: «Merkebin taşdığı yükten ne olacak ki; bizden fazla taşıyamaz. Onun kahrını çekeceğimize kendimiz taşırız daha iyi...» yahut: «bu taraflarda eşek beslemek âdet olmamış...» gibi cevaplar veriyorlardı. Fakat diğer bir sebep daha vardır ki belki bu ileri sürülen sebeplerden daha kuvvetlidir: Trabzon köylerinde arazi çok dar olduğundan ve otlaklar bulunmadığından hayvan beslemek te çok zordur. Hemen yegâne hayvanları olan ineği besleyebilmek için kadınlar bazan saatlerce dolaşır

ellerine geçen nebatları toplayıp pişirirler. *Yal* adı verilen bu yiyeceği soğuduktan sonra hayvana verirler.

Tepelerde kurulmuş olan köylerde ziraatte öküz de kullanılmaz. Dik yamaçlarda ziraat yapıldığından ekseriya kadınlar tarlayı çapa ile eşeleyip mısır ekerler. Hattâ denildiğine göre bazı yerlerde tarlalar o derece diktir ki insanlar düşmemek için kendilerini bellerinden ağaca bağlıyarak tarlayı çapalarlar. Bu şartlar içinde öküzlere çift sürdürmek kabil değildir.

Gıda vaziyeti de o kadar iyi değildir. Bilhassa eskiden başlıca mısır ekmeği ve mısır unundan yapılan gıdalar yenirdi. Bugün köylerde fındık ticareti ilerlemiş ve buğday girmeye başlamıştır. Fakat halk hâlâ buğday ekmeğinden hoşlanmaz, hattâ buğday ekmeği yemeyi kıtlık alâmeti sayar. Toprağın çok verimli olmasına rağmen bol bol sebze ve meyva yetiştirmek için arazi çok dardır. Trabzon havalisi halkının sıhhatlarının iyi olmayışında gıdanın olduğu kadar rutubet derecesi fazla olan iklimin de tesiri vardır. Güneş bu memlekette tabiata sık sık gülmez. Anaların nesillerden beri ağır yükler taşıması da bu sıhhatsızlığın sebeplerini tamamlar.

Toprak başlı başına nüfus geçindirmediği takdirde tabiatın diğer menbalarını işletmek, veya başka vasıtalarla vermi arttırmak yapılması lâzım gelen bir şeydir. Bütün memlekete faydalı olabilecek balık konserva fabrikaları kurmak, bugün oldukça iptidaî ve münferit bir halde bulunan kayık, mavna ve kutra fabrikalarını modernleştirmek ve genişletmek veya sair tedbirler almak köylüyü refaha ulaştırabilir

O vakıt meraları bol olan memleketlerden bu havaliye hayvan ve ot taşımak ve kadınları yük taşı-

maktan kurtarmak kabil olabilecektir sanırız. Şehirlerin imarında umumiyetle yapıldığı gibi, park veya gazino yapmak veya yüzme havuzu inşa etmek güzel, hattâ faydalı şeylerdir. Fakat bir havalinin hayatî ihtiyaçlarının yanında kâfi değildir.

Kadınların, bünyelerinin zayıflığından, zahmet ve meşakkata tahamül edemediklerinden dolayı erkeğe müsavi olamıyacaklarını, hayatta erkekle yan yana çalışamıyacaklarını iddia edenler hakikaten çalışan, hattâ erkekten ziyade çalışan kadınlarımızı görmemiş olsalar gerektir. Salonlardan veya balolardan başka bir yerde dolaşmıyan bir muharrir:

«Bütün kadınlar melektirler....» dermiş. Bu nazariyeye göre, ince endamları, solgun kumral saçları, yeşil gözleri ve parlak dişlerile Trabzon kadınları da pek âlâ melek olabilirler. Yalnız gökten küfelerile beraber düşmüş melekler..

Tagor, Gandi ile beraber, garpte en çok tanınmış bir sima idi. Garp medeniyetine karşı pasif düşmanlığın sembolü olan Gandi'ye karşı Tagor, garp kültürünün Hindistana girmesine , garp ve şark kültürlerini mezcetmeğe taraftardı. Dil, Tarih - Coğrafya Fakültesi Hindoloji profesörü olan muharrir, şahsan tanıdığı Tagor hakkındaki intibalarını anlatıyor.

Tagor kimdir ?

Prof. W. RUBEN

Yalnız Hindistan'ın büyük şairi ve insanı olmıyan Tagore (Takur) 7/8/941 de öldü. Tagore Nobel mükâfatını ve İngiliz Sir ünvanını aldığı halde 1909 senesinde Amristsar'da bir meydanlıkta toplanmış olan silâhsız Hintlilere bir İngiliz asker grupunun sebepsiz yere ateş etmesinden hırslanarak İngiliz asalet ünvanını krala geri verdi.

Siyaset sahasında Gandi'nin muarızı olmasına rağmen, faal değildi. Gandi'nin tesiriyle Hindistan'ın Avrupa fabrikalarını ve makinelerini reddetmesine muhalifti. O garp kültürünün Hindistan'a girmesine, yahut daha ziyade garp ve şark kültürünün iyi taraflarını mezcetmeğe taraftardı; koyu bir milliyetçi değildi.

Santiniketam'daki mektebinde pratik işler başardı. Hindistan'da kızların ve erkeklerin beraber tahsil etmeleri fikrini ilk kabul eden o oldu ve bu suret-

le muhafazakârların düşmanlığını kazandı. Dindar bir adam olan babası, Kalkutta'nın trenle 9 saat şimalindeki Bengal'de Hint askerlerinin âdeti veçhile, bir ağaç altında oturur ve istiğrakla vakit geçirirdi. Bu yere Tagor büyük bir taş koydu; bu taş bugün küçük bir koruluk içinde bir nevi mukaddes eşyadır ve Santiniketam mektebinin merkezidir. O arazide küçük bir şehir kurulabilir. Küçük evler, çayır ve çitlerle birbirinden ayrılmıştır. Bu evlerde her biri bir talebe için 2-3 oda vardır. Daha büyük binalar kütüphane, sanat dershaneleri v.s. ye tahsis edilmiştir. Fakat umumiyetle ders açık havada yaşlı ağaçların altında yapılır: Talebe için daire şeklinde taştan oturulacak yerler yapılmıştır, bu yerler tıpkı taş devrinde içtima etmek için kullanılan daire şeklindeki taşlara benzer. Bir misafirhane, Japonya'dan, Amerika'dan ve Avrupa'dan daimî surette gelen birkaç yabancıyı, âlimi, sanatkârı ve filantropu kabul eder. Değerli Avrupalı âlimler derslerde misafir sıfatiyle bulunurlar. En mühim branşlardan biri felsefedir. Sabahleyin yapılan küçük bir merasim çalışma gününü açar. Güneş doğarken mektep halkı eski bir şarkı ve şairin yeni bir mısraı ile güneşi takdis eder. Spor da çok yapılır.

Bunun yanı başında modern makineleriyle ve bütün civarı memnun edecek olan baytarı ile bir nümune köyü Tagor tarafından kurulmuş olup onun tarafından idare edilir. Ziraat kalkınması Hindistan'ın en mühim ihtiyaçlarından biridir.

Yukarıda bahsedilen evlerden biri Tagor'un evidir: Basit, küçük ve tıpkı Goethe'nin Weimar'daki sayfiye evi gibi lüksten uzak. Bu evin yanında ağır misafirlerin kabulüne mahsus güzel bir salonu olan

köşk tarzında bir ev daha vardır. Şair böylece şehirden uzakta, kendi şarkılarını terennüm eden köylüler arasında oturur; hattâ Santal kabilesinin iptidaîleri bile bir kaç kilometre uzakta oturdukları dağlardan memnuniyetle mektebe gelirler, ve hindu kültürü ile garp modern kültürüne karşı kalpleri ve kafaları uyanık olması arzu edilen talebelere çok eski prehistorik danslarını öğretirler.

Şairin bir başka evi de Ganj sahilindeki Kalkutta şehrinin yakınındadır; modern Hint kültürünü tanıtmak maksadı ile onun bu şehirde bulunması lâzımdır. Şairi Kalkutta'da kendi piyeslerinin temsilinde görmek, onun Hint kültüründeki mevkiini anlamağa kâfidir. Temsil esnasında güzel ihtiyar beyaz cübbesi içinde, beyaz uzun saç ve sakalları ile çiçeklerle süslü bir koltukta tıpkı bir kral gibi oturur. Temsilden sonra artistler sahneden gelirler ve onun ayaklarını öperler, o da artistlere kabiliyetleri ve sanatları için teşekkür eder.

Tagor çok eski mevzulara dayanan dramlar ve modern içtimaî dramlar yazmıştır. Shakespear'e hayrandır, aynı zamanda eski Hint mitolojisi içinde yaşar ve dünyayı bir çocuk gözü ile yeniden canlandırmayı ve masal tarzında bir üslübla tasvir etmeyi sever. Kendisi Avrupa'da yalnız şair olarak tanınır; romanları, hikâyeleri, dramları ve şiirleri belli başlı dünya dillerine tercüme edilmiştir ve bazı dramları da oynanmıştır. Fakat o kendisinin esas itibariyle musikişinas ve dindar olduğunu hisseder. Tıpkı babası gibi, fevkalâde bir sabırla, diğer bütün dinlere karşı oldukça mistik ve tecessüm edilemiyen bir din olan Theizm'i müdafaa etmiştir. Eserlerinin aslında bir melodi hâkimdir. Müziğe karşı duyduğu

sevgiden dolayı İngiltere'de talebe iken Avrupa müziğini anlamaya çalışmış fakat bir türlü sevememiştir. Daha ziyade Bengal köylülerinin müziğini canlandırmış, bu müziğe dayanarak üslûbunu o kadar mükemmel bir şekilde inkişaf ettirmiştir ki, köylüler şarkılarını onun akıcı üslûbu yüzünden kolaylıkla öğrenmişlerdir. Bu köylü besteleri için talebelerine şiirlerini söylemiş, onlar da eski bir hint âdeti veçhile bu şiiri yaymakla meşgul olmuşlardır. İşte Tagor bir terbiyeci, bir müziksever, bir şair ve bir ressamdı. Hayatının son senelerinde resim yapmak için içinde bir arzu uyanmıştır; fakat bu sanatla o zamana kadar hiç meşgul olmamıştı. Söylediğine göre bazan gece bazan da gündüz resim yapmaya âdeta mecbur olmuştur. O esnada eline ne geçerse onunla, meselâ elbisesinin kenarı ile mürekkeple ve kalemle resim yapmıştır. Yahut da sulu boya almış ve kâğıt üzerine garip hayaller çizmiştir. Mektebinin meşhur ressamlarından Nandalal Bose'den kendisine resmin ilk esaslarını öğretmesi için ders vermesini rica etmiştir. Fakat ressam demiştir ki: Şimdiye kadar görülmemiş bir tarzda resim yapan bu üstada nasıl ders verilebilir? Ressam bunu söylemekte haklıdır. Ressam Bose bir gün bana şunları söylemişti: «Üstad diyor ki ben kendimi sıkmadan resim yapıyorum. Fakat insan kendini sıkmadan resim yapabilir mi? Resim yapmak için her çizgi üzerinde düşünmek lâzımdır.» Klâsik Hint resmini tedris eden Bose ve Klâsik Hint - Japon, klâsik Avrupa tarzında mürekkep bir üslûpla resim yapan Tagor'un ressam kardeşi Abanindranath Tagor gibi bir ressam, resim yapmayı hiç tedris etmemiş olan böyle bir kimseyi nasıl anlayabilirler? Onu ancak modern Avrupalı bir kimse anlıyabilir. Tagor tıpkı Kubin adındaki

modern Alman ressamı gibi resimde aynı mevzuları kullanmıştır. Meselâ korkunç insanlar, fena ruhlar ve Vampir yüzü gibi çirkin, fakat renkleri fevkalâde güzel olan şekiller çizmiştir. Tagor'la Kubin'in resmettikleri hatlar dahi birbirinin aynıdır.: Her ikisinin de hakikî olmıyan tezahürleri, mümkün olduğu kadar hakikate yakın olarak kâğıt üzerinde tespit etmek için çalıştıkları görülür. Kendi içlerinde bulunan fena hayallerden ıztırap çektiklerinden bunların resimlerini yapmakla ferahlarlar. İşte Tagor birkaç sene içinde kâğıtlar üzerine binlerce resim yapmıştır (ve tablolarının pahalı satılması ile enstitüsüne bir yardımda bulunmuş oldu). Bu ihtiyarın bu tarzda resim yapması çok mânalı ve karakteristiktir. Şair hayatı müddetince klâsik bir insan olarak kalmıştır. Yarattığı şahıslar idealize edilmiş şahıslar olup seçkin bir dille derin, manalı ve heyecanlı cümlelerle konuşurlar. Tagor'un mistiğinde sükûnet havası vardır. Fakat Tagor, klâsik hayat için çabalıyan ve sonunda trajik bir âkibete sürüklenen her insan gibi, tahteşşuurunda kalmış olan mübalâğalı ve fena tasavvurları ihtiyarlık zamanında meydana çıkarmıştır.

Almancadan çeviren: *Meliha TORKAK*

Çin uzun senelerdenberi bir kurtuluş harbi içinde bulunuyor. Bu mücadelenin bir safhasını da yeni bir medeniyete ulaşmak için yapılan cehitler teşkil ediyor. Bu yazıda yeni Çin kültürünün muhtelif cepheleri anlatılmaktadır.

Yeni Çin Kültürü

TCHAN — HUNG

Çinde yeni bir kültürün doğması bir takım meselelerin, ve bir takım görüşlerin meydana çıkmasına sebep olmuştur. Biz bu görüşleri iki grup altında toplıyabiliriz: Bir kısmı yenilik taraftarı olanlar ki bunlar memleketin garbe intibak edebilmesi için eskiyi kökünden söküp atmak lâzımgeldiğini ve memleketin modernize edilmesinin ancak bu suretle imkân dairesine gireceğini iddia ederler. Ve bu iddiayı tahakkuk ettirmek için her çareye baş vurmayı düşünürler. Eski eserleri kaldırmak veya yeni eserlerden hayat kaideleri çıkararak bunları millete telkin etmek düşüncesi bu çareler arasındadır. Eski Çin kültürünün bu tutunamaz hali acaba hakikaten aleyhtarlarının söyledikleri gibi artık onun çürümüş olmasından mı ileri gelmektedir? Hayır. Bu zâfı aleyhdarların kendisinde aramak icabedecektir. Çünkü yeni kültür karşısında, yeni kültürü kavramak hususunda da aynı aczi göstermektedirler.

İkinci noktai nazar kurtuluşun eski kültüre dönüşte olduğunu görenlerdir. Bunların da maksatlarının

tahakkuk edemiyeceğini şimdiden söylemek lâzımdır. Çünkü Çin rönesansını eskinin canlandırılmasiyle temine imkân yoktur. Bu imkânsızlık bu noktai nazar tarafdarlarının ne yaratıcı olmamalarından ne de kabiliyetsiz olduklarından ileri gelmektedir. Ancak bugünkü şartlar dahilinde tahakkuku imkânsız olan bir görüşe saplanmış olmalarından doğmaktadır. Mazi ancak ölüleri diriltmek ve nehirleri menbalarına doğru akıtmak vasıtaları bulunduğu bir zamanda canlandırılabilir.

Bu münakaşalar bir tarafta oladururken Çinde yeni kültür dolu dizgin bir inkişaf göstermektedir. O halde burada bu noktai nazarların münakaşasını değil fakat bugün bir vâkıa olan Çin medeniyetinin objektif bir tahlilini yapmağa çalışacağız.

Yeni Çin kültürü nedir? Ve yeni bir kültür nasıl meydana getirilebilir?

Yeni Çin kültürü bugün kendi inkişaf seyrini takip eden ve Çin'in kendi ihtiyacı olan eski Çin ile Avrupa'nın karışmasından hasıl olan, teknikle bilginin sıkı bir münasebetinden doğan, yeni kıymetler doğuran verimli ve yaratıcı bir kültürdür. Binaenaleyh bu kısa etüdde pratik ehemmiyeti haiz olan bu vâkıanın mahiyetini tetkik etmekle bu tetkiki muhtelif cephelerden yapmak bizi maksadımıza eriştirir.

Evvelâ nazmı nazarı itibara alalım: Bugünkü lirik Çin nazmının Tagore'un tesiriyle inkişaf ettiği iddia edilmektedir. Bu iddia yerinde midir? Bu suale cevap verebilmek için bazı meseleleri halletmek zarureti vardır. Acaba eski lirik Çin nazmında kısa şiirler var mıdır? Varsa modern şairler bunları okumuşlar mıdır? Okudukları takdirde kendilerini bu tesirden kurtarabilmişler midir?

Çin nazmında destanî şiirler değil bilâkis küçük kısa şiirler vardır. Çin nazmının en güzel şiirleri katrenler ve küçük rapsodik şarkılarla temsil edilmiştir. Yeni kısa Çin nazımları muhtevalarında tamamiyle Çin hatlarını ihtiva etmektedir. Binaenaleyh hiç bir suretle sadece Tagore'un tesiri altında doğmuş olamazlar. Bundan başka yeni Çin nazmının mensur şiirler de dahil olmak üzere şayanı dikkat inkişafı Çin'e Goethe'nin, Byron'un ve Beaudelaire'in ithali ile izah edilemez. Modern inkişaf bu tesirler yanında kendi klasik eserleri arasında pek zengin menbalar bulmaktadır. Ve yeni nazım ve nesir bunlardan müstağni kalamaz.

Avrupa dramatiğinin Çin'e çok girmesine rağmen Çin dramatiğinin inkişaf etmemesi sebepsiz değildir. Bu, eski kültürde dramın pek az yer işgal etmesinden ileri gelmektedir.

Yeni resmin temelinde, üzerinde bütün dünyanın hayranlığını topladığı, eski Çin resmi vardır. Buna rağmen yeni resmin çok az şaheserler meydana getirmesinin sebebi eski resimde beşerî şekilleri doğurmağa elverişli unsurların bulunmamasıdır. Eskiden büyük bir mükemmeliyete erişmiş olan manzara resmi ise bugünkü zevklere, isteklere cevap olamıyor.

Yeni Çin hikâyeciliğinin yeni Rus tesirleriyle meydana geldiği iddia ediliyor. Fakat bu iddiayı da tamamiyle kabul etmek imkânsızdır. Evvelâ yeni Çin nüvelleri arasında san'at eseri denilmeğe lâyık olanlar azdır. Ve bunlarda eski muharrirlerin izlerine tesadüf edilmektedir. Eski Çin edebiyatında çok hikâye fakat az şaheser bulunduğuna göre yeniler üzerine yukarıda bahsettiğimiz bu tesir faydalı olmak-

tan ziyade zararlıdır. Fakat bu tesirden kurtulmak mümkün değildir.

Acaba yeni Çin musikisi, dansı, heykeltraşisi ve mimarîsi niçin bu kadar az inkişaf etmişdir? Bunlar için hususî izahlar vermiyeceğiz. Bütün diğer müesseselere bağlı olarak yakın bir inkişaf beklemek haksızlık olmaz.

Yeni Çin nazmının daha doğrusu Çin san'atının en mühim karakteristiği onun pragmatik ve pratik oluşudur. Bu vasıflara, bugünkü hayat şartlarına bağlı olarak millîlik, inkılâpçılık ve beynelmilellik vasıfları da bağlanmaktadır.

Burada kısaca Çin'de arkeolojik tetkiklere de büyük bir yer verildiğine işaret edelim.

Çin'de tarihî eserlerde ve bilhassa köylü muharebelerine ait olan yazılar büyük bir rağbet görmektedir.

İktisadî meselelere ait eserlerin büyük bir ilmî kıymeti yoktur. Sosyolojik eserler ise sadece Çin'in içtimaî tarihine tahsis ediliyor.

Çin'de tabiî ilimlerin inkişafının seyri de son derece ağırdır. Bununla beraber Beahavioriste psikoloji büyük bir terakki istidadı göstermektedir. Hattâ behevyorist psikologların eserleri o kadar enteresan ve mütenevvi mevzular ihtiva etmektedir ki bir çok Avrupalı âlimler bu eserlere büyük bir kıymet veriyorlar. Bütün bu araştırmaların esasını aksiyonun ilmî tetkiki teşkil ediyor. Ve bu incelemeler sonunda her gün yeni neticelere varılıyor. O halde Çin de pratik, pragmatik ve dinamik bir inkişafın temini için icap eden bütün imkânların mevcut olduğu söylenebilir. Ve bu imkânlar bugünkü hayat şart-

larına sıkı sıkıya bağlıdır. Düşüncenin pratik ve pragmatik vasfı; hayatla sıkı alâkası Çin efsane ve mitolojilerinde de bulunuyor. Çin mitolojisinde antropomorfik allahlar yoktur. Fakat burada allahlaştırılmış ve o mevkie çıkarılmış insanlar vardır. Schen-nung allahtır. Fakat insan olarak, ilâhî bir köylü olarak ziraat âletlerini icat etmiştir. İptidaî zamanlarda on güneş kabul ediliyordu. Eğer bugün bir tane kaldıysa insanları diğer dokuzundan kurtaran iyi bir halâskâr çıkmıştır. Demek ki allahlar kaybolmıyan faal insanlardır. Tarihtekiler gibi mitolojinin kahramanları da hareket eden, faaliyette bulunan insanlardır. Bunun içindir ki Çin tarihi efsane ve halk şiirleriyle doludur.

Çin masallarına giren licorne, Phenixe, dragon müntehap hâkimin sembolleridir. Bir hâkim görünür görünmez sembolleri de meydana çıkıyor. Hâkim bir âlim değil bir kral, bir prens yani tarihî bir aksiyon adamıdır. Müstesna olarak K'ung-tzé aynı zamanda bir hâkim ve bir âlimdi... Ve bunun için kendine asıl kral deniliyordu. Likorn ve Feniks hususî olarak fazileti temsil ederler. Son devirlerin kurtarıcıları ekseriya fazilete kıymet vermedikleri için sembolleri sadece dragon olmuştur. K'ung-tzé'den itibaren Likorn ve Feniks sahneden tamamiyle çekiliyorlar. Ve yalnız canlının sembolü dragon kalıyor.

Çin'de heykeltraşî ve mimarîde taş yok denecek derecede azdır. Binaenaleyh biz orada Çin büyüklerinin kahramanlarının namına dikilmiş muazzam âbidelere rastgelmiyoruz. Çinliler bu âbideleri mitolojilerinde, efsanelerinde kurmuşlardır. Ve biz bu halk panteonunda kral veya hükümdarı değil fakat mabutlaşan kahramanları görüyoruz.

Çin tarihinde ata sözleri ve halk şarkıları peygamberane bir mâna ifade ederler. Bunlar halk iradesinin aynasıdır. Halk burada kendini tamamiyle hür hissederek hükûmeti tenkit eder. İmparatorlara karşı duyduğu memnuniyetsizlikleri bildirirdi. Başlangıçta tarih, mitoloji, efsane, ata sözleri ve şarkılar bir bütün teşkil ediyorlardı. Sonraları mitoloji ve masallar bir tarafta, efsaneler diğer tarafta olmak üzere bir ayrılık hasıl oldu. Ve bu ayrılıktan hilekâr politikacılar demagojik maksatları için istifade ettiler. Efsaneler vasıtasiyle halk esprit'sine tesir etmek istiyen bu demagoglardan sonuncusu Taiping (1) ihtilâlinin şefi olan Hung-siu-tsu'an'dır.

Efsane ve mit tarihten ayrıldıktan sonra müstakilen kendi inkişaf seyirlerini takip ettiler. Bu müstakil şekillerin muhtevası hiç bir zaman pragmatik olmak vasfını kaybetmedi. Meselâ Üç İmparatorluk (Sanekuo-yen-yi) isminde Çin'de pek çok rağbet görmüş olan bir roman Yuan devrine kadar intikal etmiş olan üç tarihî imparatorluğun efsanelerinin mecmuundan ibarettir. Bunun gibi Allahların hâkimiyeti (Feng-Schen-yen-yi) namı altında çok tanınan mitolojik roman da Chan devrinin vâkıalarına ait hikâyeleri ihtiva eder. Tasavvur edilen bütün mabutlar insanlardır. Ve yine bunlar insanların ellerinden hâkimiyetlerini almışlardır. Yalnız romanlar değil Çin dram ve opera parçaları da mevzularının mühim bir kısmını mitoloji ve efsanelerden alırlar.

---

(1) 1850-1864 de Çin'de Mançu hanedanına karşı yapılan bir isyan hareketidir. Bu isyan yirmi milyondan fazla insan hayatına mal olmuştur.

Bunlar içinde bilhassa demon ve spectre mevzuu bahsolan halk efsaneleri çok şayanı dikkattir. Bunlar ekseriya beyenilen bir işin sonunda spectre haline inkılâp eden hayvanlardır. Bunlar gördükleri iyi işler sayesinde allahlığa kadar yükselebilirler. Ve bir defa demon olan spectre'ler beşerî hattâ fevkalbeşerî aksiyonlar da yapabilirler. Ta ki insanlarla iş birliği yapabilsinler. Mamafih spectre'ler için bu hal devamlı değildir. İyi işler yapmıyanlar yine hayvan olacaklardır. Si-yu-ki'nin Şarkta Seyahat ismindeki çok tanınmış olan eserinde spectre'lerle insanların iş birliğinden bahsedilir. Hai-She (Beyaz Yılan) ismindeki halk dramı beşerî bir trajedidir. Ve burada en mühim rolü bir spectre oynar.

Çin efsane ve mitolojilerinde mevzu bahsolan bütün ilâhî kuvvetler - bunlar ister spectre, demon, esprit haline istihale etmiş insan olsun - insanın etrafında dönerler Netekim meselâ Feng-Shen-yen-yi de mabutlar bazan ihtilâlci Weng-wang'ın, bazan da mücrim imparator Chan-wang'ın tarafını tutarlar. Bütün ruhlar iyi hareket eden insanların önünde iyilirler. Bir Çin halk efsanesini misal verelim: «Bir adam karanlık bir gecede kendinden kaçan bir ruh görüyor. Ve onu takip ediyor. Ruh yoruluncaya kadar artık daha ileriye gidemiyeceği yere kadar takip ediyor. Ruhun fevkalâde büyük bir başı vardır. bu başa vurarak: büyük ve güzel bir başın var diyor. Ruh: büyük olan başım değil şansdır, diye cevap veriyor. Halk efsanesine göre bir ruhun başının hacmi ona rastgelen insanın şansiyle münasebettardır.

Çin'de ne Mahabaharata'ya benziyen muazzam destanlar ne de yunan ve romalılarınkine benziyen mitolojiler vardır. Tarihte karışık olan efsane ve

mitoloji ayrıldıktan sonra da müstekilen fakat tarihî muhtevalarını muhafaza ederek inkişaf etmişlerdir. Çin'de din yoktur. Uzun tarihine rağmen dinlerin girmemesi onu bu dinlerin batıl itikatlarından da kurtarmıştır. O bütün hayatının yukarıda söylediğimiz gibi mitolojilerinde, tarihinde, efsanelerinde aksettirmiştir. Ve bunlar daima her devirde Çin karakterini yani Çin pragmatizmini ifade etmişlerdir.

Fransızcadan çeviren: *Nazife CEMGİL*

James Joyce'un "Ulysses„ i

R. Miller - BUDINTSKAYA

Geçenlerde ölmüş olan İrlandalı romancı Joyce'un bütün romanlarındaki vak'alar Dublin etrafında ve Dublin'de cereyan eder; o Dublin ki «İrlanda'nın esas cevheri»; dinî ve siyasî çarpışmaların en fazla alevlendiği bir şehirdir. Joyce'un bütün yazılarında bir taraftan, bilhassa bu şehirden nefyolunduktan sonra, doğduğu memlekete karşı bir kinle karışık bir sevgi hissi, - acı, istihzalı bir kin - diğer taraftan da Dublin'in şöhretini arttırmak ve onu ebedîleştirmek arzusu sezilir. Bu daüssılayla karışık kırgınlık bize Dante'nin Floransa'ya duyduğu hisleri hatıraltır.

Joyce'un san'atında çarpışan bu hisler eserlerinin tarihî ve içtimaî zeminine tekabül eder. On dokuzuncu asrın sonu ve yirminci asrın başlangıcı İrlanda'da millî kültürün mümessili olan ufak burjuva münevverleriyle asıl İrlanda'lı burjuva sınıfı arasında kuvvetli bir çarpışmanın vuku bulduğu zamandır. İhtilâl mücadeleleri yatıştığı zaman bu münevverler gayet farklı bir içtimaî gurup teşkil ettiler. Mevcut tarihî şartlar dolayısiyle yaratıcı kabiliyetlerini kullanamadılar, bu yüzden ferdiyetçiliğe döndüler; bedbinleştiler, mevcut mevzuata karşı gelmeğe başladılar; ve neticede mürteci katolik kuvvetleri ve müesses burjuva sınıfı ile tekrar çarpışmağa başladılar.

Joyce'un en büyük eseri olan *Ulysses* Leopold Bloom'un hayatından alınma bir günü bütün teferrüatiyle anlatan bir eserdir. Bloom yahudidir. Mü-

Marion Bloom'a gelince, o, dar görüşlü ve şehvet hisleri kuvvetli bir kadındır. Fikir hayatında hiç bir canlılık yoktur. *Ulysses*'in belli başlı üç karakteri arasında o «ezelî kadın» tipini, bütün olgunluğu ve çıplaklığı ile cinsî ihtirası temsil eder. O, verimi daima bol olan hayat usaresi ile meşbu tabiat - anadır. Onunla mukayese edilince erkek, daha ana rahminde uyuklayan buruşuk çelimsiz bir cenin gibidir.. İnsan tabiatı Bloom ve Stephen'de daima iki cepheli olarak tezahür ettiği halde Marion, tabiattaki ezelî birliği, bütün hayatın ilk kaynağını temsil eder. Bu şahısların psikolojisi bir günün, hem de gayet alelâde bir günün, fonu üzerine çizilmiştir.

Roman Stephen'in sabah kahvaltısı esnasında iki arkadaşı ile yaptığı iki muhavere ile başlar. Stephen deniz kenarında bir yürüyüş yaptıktan sonra mektebine gider; eski tarihe dair bir ders verir. Orada, baş öğretmen Mr. Deasy, kelebek hastalığına dair bir makale verir ve bu makalenin bir gazetede neşrini temin etmesini Stephen'den rica eder. Stephen tekrar deniz kenarına gelir; şiir yazar ve kâinat muammasi ile kendi ruhî hayatını teemmül eder. Annesi ölürken dua etmemişti; şimdi nadimdir. Kiliseye karşı asiliği şimdi ona iztırap verir; ruhen kendisine destek olacak bir vasi bulmak ihtiyacı içini kemirir. I inci kitap burada biter.

II inci kitap Bloom'un sabahleyin uykudan uyanması ile başlar. Romanda onun sabah tuvaletinin ve muhtelif itiyatlarının gayet tafsilâtlı bir tasviri vardır. Kahvaltı işi bittikten sonra Bloom postahaneye uğrar; posta kutusunda sevgilisinden bir mektup bulur. Yolda bir kiliseye girer; orada ruhanî bir âyini seyreder; sonra hamama gider; derin bir zevk-

le aşk hülyalarına dalar. Nihayet bir dostunun cenaze merasimine iştirâk eder. Bir aralık Bloom'la bir gazete idarehanesinde karşılaşırız; arkadaşlariyle siyaset münakaşasına dalmıştır. Daha sonra bir lokantada öğle yemeğini yiyerek bir kütüphaneye gider. Burada Stephen'le arkadaşları arasında hararetli bir edebî münakaşa cereyan etmektedir. Münakaşa başlıca Shakespeare'e aittir. Stephen'in iddiasınca Hamlet'in babasının hayaleti bizzat Shakespeare'dir. Kütüphaneden çıkınca Bloom Dublin sokaklarında dolaşır; tanıdıklarla görüşür; İrlanda devlet naibinin bir hayır işi sergisini açmak üzere gösterişli bir alayla geçişini seyreder. Yine bir lokantaya girer; akşam yemeğini yer, musiki dinler ve bir aşk mektubu yazar. Tam bu sırada İngilizler aleyhine ateşli bir nutuk söyliyen Sinn Fener ile Bloom arasında bir döğüş olur; Bloom nihayet bir arabaya binerek yakayı kurtarır. Daha karanlık basmadan bir bahçede bir kızı bir takım çocuklarla top oynarken gizlice seyreder, ve cinsî heyecan duyar; derken bir doğum evine uğrar; orada bir lohusayı ziyaret eder; aşağıda bir salonda tekrar Stephen'i bu sefer içki masası başında - görür. Neticede Stephen'le Bloom, birlikte, bir meyhaneye girerler. Serhoş olurlar; hezeyan ve birsamlar baş gösterir. Stephen annesinin hayaletini görür. Bir şamdan kırar; etrafındakilerle döğüşür, ve temiz bir dayak yer; kendini kaybetmiş bir haldeyken Bloom onu bacağından sürükliyerek evine götürür.

Üçüncü kitapta Bloom'la Stephen'i yahudilerle İrlandalıların mukadderatı, astronomy, musiki, felsefe ve saireye dair bir muhavereye dalmış görürüz. Stephen'den ayrıldıktan sonra Bloom yatar ve karısına o gün olup bitenleri anlatır.

türalist romancılık cereyanının en yüksek zirvesine işaret eder. Joyce bu cereyandan lâfzî sarahat, kat'î bir san'at görüşü, içtimaî münasebetleri biyolojik prensiplere ircâ etmek üslûbunu öğrendi... Mamafih Joyce'un natüralizmi, yukarıda da söylendiği gibi, bilhassa Freud felsefesinin tesiri altında kalmıştır. Romanda rol alan eşhası nderunî monologları - bu çeşit monologlar Foyce'un natüralist üslûbunun bariz vasfıdır; bütün romanda hiç arası kesilmiyen bir hat gibi devam eder; ve en mükemmel şeklini, müellif Proteus ve «Penelope» vak'alarını anlatırken iktisap eder _ en ufak ve ârızî tedâileri, şuura erişemediği farzeilen en geçici ihtirasları yakalayıp tespit etmek usulü Freud'un üslûbudur. İhtisaslar arasındaki, - en mûdil münasebetllere varıncaya kadar - bütün halkaların izini bulmak, psikanalizde mühim bir rol oynar; ve tahteşşuurda olup bitenleri göstermek için kullanılan bir vasıtadır. Joyce bu usulü san'at sahasına tatbik etmekle, beşer psikolojisinde gayrı aklî prensibin aklî prensiple tezat teşkil ettiğini göstermek, ve şuur hayatına nisbet edilen mantıkî insicam sebep ve netice münasebetleri prensibine verilen ehemmiyeti sıfıra indirmek ister. Romanda *derunî monolog*'a en güzel misaller Marion Bloom'un yataktaki tahayyülleri ile Stephen'in sahil boyundaki düşünceleridir.

Joyce diğer bir natüralist metodu kullanır ki o da Freudism'le alâkadardır. Meselâ Stephen'in dayak yediği meyhane vak'asında sembolizm ve natüralizmi karıştırarak yeni ve garip bir dram üslûbu kullanır. Burada Joyce tahteşşuurun idrâk olunmasını temsile uğraşırken gizli kalmış arzu ve insiyakları da garip bir kisve altında gösterir. Bu tarz, bir çok bakımlardan «expressionist» dramı hatırlatırsa

da bir fotoğraf kadar da aslını aksettirmek bakımın dan realisttir. Böylece üslûbun bu iki hususiyeti sık sık birbirini katederek bütün vak'a devamınca okuyucu realist tarzdan hasselerin hududunu aşan «mystic» bir ifade ve temsil tarzına geçildiğini görür. «Garip dram» üslûbu müellife, - sahne tariflerinin yardımiyle acaip bir takım değişiklikleri, - meselâ eşhas ve eşyanın şuurdan tahteşşuura itilmiş izlerini yeni bazı dram şahısları halinde sahneye çıkarması gibi - göstermek imkânını verir. Böylece kahramanın ruhen iki bazan daha çok şahsı temsil etmesi meselesi ortaya çıkar; ve Joyce bu usulle şahsiyetin parçalanması ve bir şahısta «ene-ego» ların çokluğu hâdisesini gayet canlı bir şekilde gösterir. Meyhane sahnesinde hem Bloom hem de Stephen'in etrafını bir takım ûcubeler sarmıştır; bunlar aslında kendilerinin eski benzerleri, kendi tahteşşuurlarının aksidir. İkisi de kendi «ene» lerini tecessüsm ettiren bu ûcubelerle mücadeleye girişirler. Burada asıl müellifin şahsiyetindeki ikilik, - Bloom ve Stephen'de temsil edildiği şekilde, - şahsiyetin parçalanması hâdisesine esas teşkil eder ve Joyce'un san'atında gördüğümüz mütezat hususiyeti ifade eden en kudretli usullerden biri olur.

«Ulysses» in üslûbu hakkındaki sözlerimizi bitirmeden önce bir hususiyetini daha tespit edelim. Foyce'un eserlerini tenkit eden kimseler Ulysses'den «şuurun bir filmi» diye bahsederler. Ulysses'i sinema san'atına yaklaştıran hususiyet müellifin realiteyi bir bütün olarak idrâk etmemesidir. Joyce'un sinema tekniği yavaş hareket eden filmleri de hatırlatır - meselâ kahramanlarının fikrî ve bedenî hareketlerinin en ufağını bile müellifin bir takım mütevalî enstan-

Beethoven ve Fikir Hayatı

Bütün yaratma dünyasında olduğu gibi sanat âleminin de hakikî gayesi hürriyet ve terakkidir.

Kurt BLAUKOPF

Beethoven'in bir efsanesi vardır. San'atkârın mahiyeti hakkında XIX uncu asrın yarattığı bu efsane bir çok biyoğraflara ilham kaynağı olmuştur. Fakat bu biyoğrafların çizdiği romantik hayalde ancak nadiren onun hakikî şahsiyetini görebiliyoruz. Bu romantik portre bize daha ziyade yetiştiği cemiyetin san'at telâkkisi ve psikolojisini aksettirir.
Kant'dan beri devam edegelen ve bir çok şekiller altında görülen, san'atın realitenin ötesinde olduğu fikri bilhassa musikî sahasına daha çok tatbik ediliyordu.

Kant'ın izinde yürüyenler bu görüşü isbat için delil olarak Haydn, Mozart, Beethoven gibi Viyana klâsizminin en büyük mümessillerinin eserlerini göstermişlerdir. Bu ideoloğlara ve bilhassa Alman estetik ideoloğlarına bakılırsa Haydn, Mozart ve Beethoven zamanlarında değil, fakat zamanlarının dışında bir hayat sürüyorlardı.

Bundan başka bu san'atkârların devirlerinin tarihî problemlerini anlamadıkları ve zamanlarına hâkim olan meselelere hiç bir suretle iştirâk etmedikleri kabul ediliyordu.

tarzında da bu çeşit temayüller «mevzusuzluk» a doğru gidiş neticesini doğurdu. Bu cereyan «ilk varlığı» arama, vahşete ve iptidaî san'ata dönme, ve bunları burjuva kültürünü yeniden canlandıracak birer iksir telâkki etmekten başka bir şey değildir. Bütün bu temayüller esas itibariyle zekânın yaratıcı ve şekil verici kabiliyetinden nefrete, haricî âlemin âfakî madde cevherinden istikraha, tarihî ve hikemî kanunları red ve inkâra dayanır; kâinatı mahvetmek, bir hercümerce çevirmek arzusu gibi anarşist bir temenninin ve muasır medeniyetin intiharına acımak gibi bir hüsranın ifadesine yarar.

İngilizceden çeviren: *Saffet KORKUT*

zevkini getirmiştir. Ondan evvel sevilerek bağlanılan prensiplere ihtirasla sarılıyor ve iradesinin kalbinin bütün kuvvetiyle onların tahakkukuna çalışıyor.

Haydn'ın ve Mozart'ın temsil ettikleri tenevvür zihniyeti, o devir Avusturya'sının patriyarkal şartlarına dayanıyordu. Avusturya'daki tenevvür hareketi, halktan gelme bir hareket olmuştu. Beethoven yeni vatanının fikrî bütünlüğünü takdir etmekle beraber, basit ve iptidaî tarafını görmekten ve tenkid etmekten geri durmadı. 1794 de Viyana'da bir ihtilâl teşebbüsü rivayet edilmiş ve bunun üzerine bir çok tevkifler ve hattâ idamlar yapılmıştı. Bu hâdiseden sonra Beethoven, bir dostuna yazdığı bir mektupta:

Burada bir çok mevki sahibi kimseleri hapsettiler! Rivayete göre bir ihtilâl çıkacakmış. Bana kalırsa Avusturyalılar siyah bira ile sosisi buldukları müddetçe ayaklanmıyacaklardır.

Filhakika bu devirde Beethoven'de demokratik inkılâp fikri mühim bir şekilde mevcuttur. Ancak bunun olabilmesi için halk kitlesinin birleşmesi icap ettiğini, Avusturya'da olduğu gibi basit ve patriyarkal bir birlik değil 1789 Fransa'sında olduğu gibi tenkitçi ve ihtilâlci bir birliğin lüzumunu açıkça görüyordu. Bu mesele onun zihnini daima meşgul etmiştir. Bilhassa Schiller'in «Sevinç Şarkısı» adlı şirini bestelemeyi düşünürken bu meseleye sık sık geliyor ve nihayet onu Dokuzuncu Senfoni'sinin en büyük fikri haline getiriyor.

Gençliğindenberi Beethoven mücerret ve insaniyetçi olan ideali derinleştirmek, canlandırmak ve akla uygun bir şekilde realiteye bağlamayı düşün-

lerin acılığını bütün derinliğiyle duymuştur. Mukaddes ittifakın ve irticaın kültüre ve 1789 un zaferlerine indirdikleri her darbe, yürekten cümhuriyetçi olan Beethoven'i realiteden kaçmaya, kendini çeviren muhitten uzaklaşmaya mecbur ediyordu. Her ne kadar romantizme sığınmak arzusu çok kuvvetli olmuşsa da Beethoven daima kendine sadık kalmıştı. Zaman zaman realiteden kaçmışsa bu «ona tekrar yepyeni kuvvetlerle dönmek» içindi. Ona hayatın çirkinliklerine tahammül kuvvetini veren şey bilhassa tabiatın şiiriydi. Symphonie Pastorale'de mücadele için yeni kuvvetlerin kaynağı olarak tabiati alıyordu. Tabiat hâdiselerindeki sükûn ve devamlılık onun gözlerine cemiyet hâdiselerinin yekpareliğile hoş bir tezat olarak görünüyordu. Zaten ona göre cemiyetteki bu yekparelik anlaşılmaz ve insana yolunu şaşırtan bir şeydi. Burada Rousseau'nun «tabiate dönüş» fikri büsbütün başka şartlar altında ümanist idealin gerçekleşmesi yolunda girişilen mücadele için yeni bir kuvvet kaynağı oluyordu. Denilebilirdi ki, Beethoven'in tabiattan başka dostu kalmamıştı. Zira cemiyet hayatında, kendini saran insanlar arasında tek bir mücadele arkadaşı bulamıyordu. Ondan sık sık şu neviden bedbin fikirler duyuluyordu: «içinde yaşadığımız devirde hiç bir şeyin payidar olacağına inanmıyorum. Kör kaderden başka hiç bir şeyde kat'iyet yok...» Bu satırlar 1809 da yazılmıştı.

Yalnız şurası gariptir ki, manevî yalnızlığın en son haddine varır gibi göründüğü bu devirde Beethoven'in ümanizmi daha demokratik ve cümhuriyetçi bir manâ kazanıyordu.

1809 sıralarında Baron de Trémont şöyle diyordu: *Avusturya imparatorluk sarayında Beethoven*

açıktan açığa cümhuriyetçi olarak tanınıyordu. Bunun için saray ona hiç teveccüh göstermiyordu. Onun eserlerinin çalındığı yerlerde saray mensupları görülmezdi.

Goethe ile karşılaşması Beethoven'in bütün duyguları ve bütün düşünceleriyle ne kadar realiteye bağlı kadığını gösterir: klâsik Olympe'in sükûnune kapanmayı ve romantizmin rüyalarına dalmayı reddediyordu. Goethe onun için şöyle yazmıştı:

İstidadı bana derin bir hayret verdi. Lâkin maalesef bu adam hiç bir disipline sığacak adam değildir; hayatı fena bulmakta büsbütün haksız olmamakla beraber onu ne kendisi ve ne de başkaları için biraz daha hoş bir hale getirmek için bir şey yapmamaktadır.

Lâkin Beethoven için düşüncenin ve işin en yüksek prensipi hayattan zevk almaktan ibaret değil, insanların mukadderatını ümanist idealine göre değiştirmekti. Bunun için onun düşünüşü yalnız felsefe ve estetik sahalarına saplanıp kalmamış, günün siyasî meselelerine kadar uzanmıştı. Avrupada reaksiyonun en büyük zaferine erdiği, Meternich'in hür tefekkürün son damlalarını da kurutmaya çalıştığı bir sırada Beethoven «devlet bir ana yasaya sahip olmalıdır.» diyordu. Bu devirde onun günlük politika meseleleriyle çok yakından alâkadar olduğunu ve dostlariyle bu mevzuda münakaşalar yaptığını görüyoruz. Beethoven'in hayatını yazan Thayer onun Cipriani Potter'le olan münasebetlerini şöyle anlatır:

Konuşmalarında siyaset de mühim bir yer tutuyordu. Daha ilk günden Beethoven bu mevzua dala-

rak Avusturya hükûmetine söylemediğini bırakmamıştı.

Yalnız onun tenkitlerinde hiç bir zaman âdilikten, düşkünlükten eser yoktu. Parlâmento esasına dayanan demokrasiye taraftar olduğunu pek çok kereler söylemişti. Mebusları halk irâdesinin meşrû mümessilleri olarak kabul ediyordu.

***

Mücerret ümanizmden siyasî cümhuriyetçiliğe geçen Beethoven'in, Schiller'in «Sevinç Şarkısı - L'ode à la joie» karşısındaki mevkiini de tayin etmektedir. Kant'ın tesiri altında bulunan Schiller insanların «estetik terbiyesi» ni tasarlıyordu. Ona göre insanlar «san'atın nazlı kanatlarının çarptığı» yerlerde birbirleriyle kardeş olmayı öğrenirler. Halbuki Beethoven, insanların kardeşliği fikrini estetik sahadan sosyal sahaya götürüyordu.

Schiller:

Senin güzelliklerin

Zamanın acı bir şekilde ayırdıklarını birleştirecek.

O san'ata insanı mukadderatiyle uyuşturmak yolunda bir rol vermekteydi. Halbuki Beethoven sanata inkılâpçı bir rol veriyordu. Ona göre san'atın vazifesi içtimaî adâletsizliklerin ortadan kaldırılmasına yardım etmek, hiç olmazsa o günlerin kötülüklerini göstererek, aydınlık istikbali müjdelemekdir. İşte ancak bu suretledir ki san'at ümanist bir manâ kazanır ve kurtarıcı rolünü oynamış olur:

Musikimden eminim, hiç bir zaman kötüleşmiyecektir. Onu anlayan kendi cinsinden olanların içinde yuvarlandıkları her türlü sefaletten kurtulacaktır.

Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni'de ifade ettiği yüksek fikrin devrinde anlaşılmadığı muhakkaktır. Onun siyasî fikirleri zamanındaki insanların fikrî seviyelerini o kadar aşıyordu ki, karşısına kendine lâyık bir muhalif bile çıkmıyordu. Onun için acı olan şey herhalde ciddiye alınmayışı olmuştur.

1820 de W. Chr. Müllere:

«Bazan hür bir fikir ileri sürüyorum, o zaman bana deli göziyle bakıyorlar.» diye yazıyordu.

Musikisiyle, «ateşten fikirler» yaratmak istiyen adamın, Avrupa'nın en koyu bir irticaa gömüldüğü devirlerle anlaşılmayacağı ve bunun için manevî bir yalnızlığa düşeceğini anlamak kolaydır. Onun ileri fikirlerini anlamıyorlardı. Ayrıca buna sağırlığının ıztırapları da eklenmişti.

Beethoven'in trajedisi, zamanının henüz büyük fikirler için olgun olmayışından ileri geliyordu.

Beethoven «olgunlaşmak, işte bütün mesele buradadır» söziyle çok inandığı bir hakikati ifade etmişti.

Fransızcadan çeviren: *Adnan CEMGİL*

Okuduklarımız

KİTAPLAR

Köylerimiz; bugün nasıldır, dün nasıldı, yarın nasıl olmalıdır — Yazan: Hasan Reşit Tankut, 1939. 104 shf. 75 krş.

Köylerimiz; yalnız köy meseleleri ile uğraşanları değil bütün aydınlarımızı çok yakından alâkalandıracak şayanı dikkat bir eserdir. Neşrinden bir kaç yıl geçmesine rağmen günün meselesi olmak değerinden hiç bir şey kaybetmemiştir. Çekinmeden diyebiliriz ki; Hasan Reşit Tankut; bizde pek az yazıcıya nasip olan bir cesaretle hakikatleri bütün çıplaklığı ile ortaya dökmektedir. Halbuki bir çok kimseler köylerimizin içinde bulunduğu acıklı vaziyetin bir memleket sırrı olarak kalmasını istiyorlar ve bu sırrın olduğu gibi ortaya atılmasından hiç bir fayda elde edilmiyeceğini ileri sürüyorlardı. Köylerimiz adlı bu eser, belki ilk defa olarak böyle bir zihniyetin karşısına ezici bir kudret halinde çıkmaktadır. Kitabın «önsöz»ünden aldığımız şu parçalar buna açık bir delildir: «Bu kitapta karilerime Türk köylerinin iç yüzünü göstermek istedim. Ve onun içinde perdeleri sıyırarak her şeyi olduğu gibi ortaya atmağı tercihettim. Çünkü artık bunun zamanı gelmiş bulunuyor.». «Acı yazılarımın tatlı bir intiba bırakacağından eminim. Çünkü bu tarzdaki yazılarla çok sevdiği yurdun onda sekizi hakkında - basitten biraz yukarı bile olsa - malûmat edinecek ve Türk köylüsüne el uzatmak istiyenler, vazifeye nereden ve nasıl başlamaları lâzım geldiğini öğrenecektir». «Niçin duruyoruz? Gayretlerimize, yerinde saydıran inatçı mukavemetler, kaynaklarını hangi bilmediğimiz, tanımadığmız karanlıklardan alıyor? Ve büyük Türk inkilâbının zaman ve engel tanımaz yaratıcı kudreti, neden hâlâ Türk köyünü cennete çeviremedi».

«Bizde köy dâvâsı her şeyden evvel bir isihtsal ve ekonomi dâvâsıdır. Köyleri fikir ve vicdan yolu ile fethetmek kutlu bir gayret ve hürmete değer bir teşebbüs olmakla beraber, bu yoldaki gayretlerin karınlar doymadan evvel hiç bir neticeye varmıyacaklarını söylemeğe mecburum. Yalnız köyde değil, şehirlerde bile boş midenin üstündeki dolu kafalardan sade muvazenesizlik çkar. Nereden ve hangi zamanda olursa olsun, açlar için bir dilim ekmek bir çuval dolusu nasihatten elbetteki daha hayırlıdır». «Türk köylüsünün büyük bir kısmı asırlardanberi açtır. Ve açlığı bütün gayretlere rağmen henüz hafiflemiş olmaktan uzakta duruyor. Halbuki bu çalşkan insanlar ekonominin dayandığı ana esasların hepsini bağrında toplamış bir vatanda yaşıyor».

Önsözü takip eden bahislerde de, insan, ister istemez hakikatın acı yumruğunu alnında hissediyor. Ve bu yumruğun uyandırıcı ve aydınlatıcı tesiri altında adeta sevinç duyuyor. Hangi toprak parçası üzerinde yaşadığını, ne idiğini ve hayatını kimlere borçlu olduğunu bir defa daha anlıyor.

Köyün; dünü, bügünü, yarını muhtelif bahisler içinde büyük bir vukuf ve salâhiyetle çiziliyor. Bütün bunları okuduktan sonra anlıyoruz ki; eski Anadolu ile şimdiki Anadolu arasında çok kelimesiyle bile ifade edilemiyeçek bir fark vardır. Dün; Anadolu bir servet ve saadet kaynağı idi. Büyük kervan yolları vardı. Bu yolların üzerinden bir kıt'a nüfusu kadar yolcu dolaşıyordu. Ve bu kervan yolları Anadolunun içtimaî bünyesi üzerinde en mühim rolü oynuyordu. Dereler, ırmaklar toktu ve Anadoluyu feyiz ve nimete boğuyordu. Anadolu boydan boya ağaçlık ve ormanlıktı. Bu hal 16 ıncı asra kadar devam etti.

Ne zaman ki ümit burnundan geçen Hint yolu keşfedildi ve Anadolu kervan yollarının emniyeti bozuldu, işte o zamandan itibaren müthiş bir ekonomik inhiraf baş göster-

di. Bu ekonomik inhiraf ise Anadolu köyleri için büyük bir felâket oldu. Bu felâketin arkasından da bir çok isyanlar, katliamlar, Türkmen ve Avşar müçadeleleri başgösterdi. Kitle halinde köylü idamları başladı. Celâli, Sipahî, Levent ve saire gibi belalar mamur köyleri adeta silip süpürdü. Bu durmak, dinmek bilmiyen anarşi ve kıtal seli karşısında köylüler, köylerini brakıp; çıplak dâğlara, kuş uçmaz kervan geçmez yerlere, tenha orman içlerine, susuz steplere çekildiler, toprak altına mağaralara gizlendiler, Feyzin, bereketin cömert vatanı olan Anadolu bağrında milyonlarca aç ve çıplak insanları barındırmağa mahkûm edildi. Neticede Anadolu aşağıdaki cümlelerle anlatılan fecî bir duruma düştü.

«Asırları dolduran korku hayatı ve kanlı kovalaşma Anadolu köylerinde bir kalabalıktan ve insandan kaçma (misanthropie) ahlâkı yarattı». «Böylece bedbin bir felsefe ürkek, kurnaz, itimatsız bir moral dokudu». «Sonu gelmez sabrın ve asla yaklaşmıyan ümidin katılaştırdığı bir durgunluk ve hayat taşıyan her şeyi bunaltmış bir cılızlık içinde nebat bodur ve hayvan toprağa yakındır». «Tarlayı tecavüze karşı koruyamamak, orağa geç kalmak, harman mevsimini geçirmek, ele geçmiş mahsulü tam vaktinde pazara yetiştirememek, eşeği kurda, ineği hrsıza kaptırmak». «Tam kalorili yemek mi? Düşünüyorum, köylüyü tanımağa başladığım gündenberi hatıralarımın hiç bir köşesinde bu iki zıt varlığın birbirine yaklaştığını bulamıyorum». «Evet herkesin kazanı kapaklı kaynar. İçinde et mi, dert mi var bilinmez, amma bu günkü köylümüzün ne yidiğini bilmek için mutlaka kazanın kapağını kaldırmak gerekmez. Onların midesi yüzlerinden de anlaşılıyor».

Hasan Reşit Tankut sadece köyün dünkü ve bu günkü halini çizmekle kalmıyor onu kurtarmak için bir çok çareler de ortaya atıyor.

Sefer AYTEKİN

MECMUALAR

«ÇINARALTI»NDA YENİ BİR ŞAİR

Haftalık «Çınaraltı» mecmuası 4 üncü sayısında (30 Ağustos 1941) bize yeni bir şair takdim ediyor.

Mecmuanın ifadesine göre «ayrı bir sesi, müstesnâ bir şahsiyeti, bir tarzı, ve bir dâvası» olan bir «sanatkâr»la, «adeta bir üstad»la karşılaşıyoruz: Edip Ayel, 1908den beri şiirler yazmaktadır; mecmua muharririnin şairle yaptğı mülâkattan öğreniyoruz ki, Fransızca basılmış iki şiir mecmuası bulunan ve Parsite bir şiir müsabakasında birinciliği kazanmış olan bu «mutavazı' sanatkâr» Türk edebiyatında bir nevi «néo-classicisme» yapmak davasındadır.

«Çınaraltı» mecmuasının keşfettiği bu yeni şairin, mecmuanın ayni nüshasında çıkan gazelinde, itiraf edelim ki, değil néo-classique bir şiirin, her hangi bir sanat mahsulünün vasıflarını bile bulamadık. Manzumeyi derc ediyoruz:

Yolcu

Bir yâr adı kazdım deli gönlümdeki tunca
Bir nazlı hayâl orda yatar boylu boyunca.
Fîrûze düşürdüm o derin havzına kalbin
Pır pır yanacak her gece **dalgam durulunca.**
İnmezmiş ümîd ismini verdikleri hâkan
Kalbim o sedef tahtına bir gün kurulunca.
Çoktan şu gönül **ufku basık bir yola** düştü
Bilmem ki bu çıkmaz varacak hangi **sonunca** (?)
Küskündür içim hüznüme güldükçe o mehtâb
Hem derd arıyor benliğim akşamlar olunca.
Göklerde hilâl orda doğup şurda batarken
Gûya demek ister gibidir: **yolcu yolunca.**

Her şey bertaraf, gazelin dili, güzel, hattâ doğru Trükçe değildir; yerinde kullanılmayan, vezin ve kafiye zoru ile, rastgele sıralanmış, hattâ Türkçede mevcut olmayan kelimeler ve tâbirler, münasebetli münasebetsiz yapılmış zoraki mecazlar... Néo klasik şiirin, klâsik edebiyat an'anelerini bu kadar alt üst etmeğe, ve dilimizin kaidelerini hiçe saymağa hakkı var mıdır? Aruzu yanlışsız kullanmak neo klâsik şiir için kâfi vasıf mı sayılıyor? Filhakika, bu manzumede, vezin düzgünlüğünden başka,onu, 10-15 sene evveline kadar mektep sıralarında, divan edebiyatını ve aruzu yeni öğrenmeğe başlayan heveskâr talebenin karaladıkları özenti gazellerden farklı hiç bir taraf bulamadık.

Edip Ayel, kendisini mutavazı köşesinden çıkarıp, sırf şahsı için yazdığı manzumeleri neşre teşvik eden mecmua muharririne bu işin mesuliyetini yükletiyor; biz de Bay Ayel'i «niçin böyle manzumeler yazdın?» diye ayıplıyacak ve tekdir edecek değiliz; her vatandaş kendine bir gönül eğlencesi bulmak hakkına sahiptir. Buna kim karışır?

Biz, yalnız, yeni nesil şairlerinin tenkidinde pek titiz davranan «Çnaraltı» mecmuasının, büyük bir keşif diye ortaya attığı bir «sanat eseri»ndeki kıymetin: olgunluğun, dolgunluğun, nerede olduğunu anlıyamadığımızı söylemek istedik. Muharrir «şair»i takdim ederken «... adeta bir üstad! Bu sayımızdaki şiirini okuduğunuz zaman, mükemmeliyetine hayret edeceksiniz, 1908 den beri şiir yazabilmek kudretinde bir sanatkârın bir köşede kalması şaşılacak şey değilmidir?» diye soruyor.

34 seneden beri manzumeler yazmakta olan bu sanatkârın, neo klâsik gazelinde hayret edilecek bir mükemmeliyet bulunmadığı gibi, onun bir köşede kalmış olması da şaşılacak bir şey olmasa gerek... Asıl, onun kendi köşesinden nasıl çıkarıldığına şaşmak lâzım geliyor.

Acaba Akbaba sahipleri mizah mecmuaları için yazdıkları bu yazıyı, yanlışlıkla «Çınaraltı» na mı koydular?

P. N. B.

İLİM KARŞISINDA İMAN

Mecmuamızın sekizinci sayısında çıkan «Yeni İslâmcılık» adlı yazıya hiddet eden «İslâm-Türk Ansiklopedisi» 18 ve 19 uncu sayılarında imzasız iki yazı ile cevap vermiye çalışıyor. Bu iki yazının meçhul muharriri «Yeni İslâmcılık» makalesinde objektif bir tarzda münakaşa edilen meseleleri ya anlamaktan âciz olduğu için veyahutta (kendi tabirince Ansiklopedinin mesleği namna) bu meselelere dokunmağa cesaret edemediği için veya her iki sebepten ötürü yazının muharriri Niyazi Berkes'in şahsına hücum ederek onun cahil ve İslâm ilimlerinden habersiz olduğunu ileri sürmek suretiyle davayı kazanmağa çalışıyor. Bir kimse ortaya bir fikir attığı zaman bunda münakaşa edilmeğe değer bir şey varsa fikrin kendisi münakaşa edilir, şahsın kendisi bir hiç ise onun ortaya attığı fikirler üzerinde münakaşaya kalkışmak akıllıca ve ciddi bir iş sayılmaz. Meselâ bizim muharririmiz de yazısında fikirlerini münakaşa etmeğe kalktığı bu zatlar hakkında «muasır müsbet ilimlerden habersiz olan bu sabık hoca ve lâhik profesörlerin bu fikirleri taassuptur, ilâh...» tarzında şahısların bazı vasıflarına dayanarak söz söyleseydi iddiasını ilmî ve mantıkî delillerle isbat etmekten âciz olduğunu gösterirdi. O, bilâkis bu zatlerin fikirlerine ehemmiyet vererek üzerinde durmuş ve ciddî bir münakaşa yapmak istemişti. Bu iki cevapta bulunan şahsiyatçı hafiflik karşısında N. B. fikirlerini ciddiyetle ele alacak bir muhatap için sekizinci sayımızda çıkan makalesindeki fikirlerinin hâlâ baki olduğunu, ilâve edecek bir şeyi olmadığını ve zaten ortaya attığı suallerin «İslâm-Türk Ansiklopedi»cileri tarafından cevapsız bırakıldığını bildiriyor.

Bu ansiklopediyi çıkaranlarda hâkim olan zihniyet göz önünde tutulursa kendilerinin soğuk kanlılıkla ilmî bir münakaşa yapamamalarını mazur görmek lâzımdır, esasen onlardan böyle bir şey de beklemiyorduk. Bir münakaşaya iman ve itikat girince ona akıl ve ilim zihniyeti değil hisler ve kaba heyecanlar hâkim olur.

Muharrir N. B. in ansiklopedinin mesleğinden bâhis yazıyı okumadığını ve ansiklopedide sadece «Âdem» makalesini okuduğunu iddia ediyor. Doğrusu muharririn büyük bir keramet sahibi olduğuna hükmetmek lâzımdır. Bunları muharririmizin okumadığını nereden bilmiş!

Muharririmizin İslâm ilimlerine vakıf olmadığını da söylüyor. Muharririmiz kendileri gibi «İslâm âlimi» olduğunu iddia etmediği için ve bahsettiği meseleleri münakaşa etmek için «İslâm âlimi» olmağa hacet olmadığına ve hattâ, aksine, bu ansiklopedide mevcut bir çok dogmalara saplanamamış olmak için mümkünse «İslâm âlimi» olmamağa biraz da lüzum olduğuna kani olduğu için muharririn bunu isbat yolundaki didinmeleri beyhudedir. N. B. ihtimal ki İslâm ilimlerinden daha çok öğrenilmeğe değer başka ilimler olduğuna inanmıştır. Bunu da tabiî karşılarız; çünkü herkesin medresede okumağa mecbur olduğu bir devirde değiliz.

Muharririn üzerinde çok durduğu üçüncü nokta N. B. in «Âdem» makalesini sadece bir misal olarak zikretmiş olduğunun farkına varmıyarak «bahis mevzuu olan mesele Âdem meselesi» olduğunu sanmasıdır. Bu, muharririmizin ortaya attığı meselenin bir cemiyet, ilim ve din münakaşası meselesi olduğunu farkedemeyişinden ileri geliyor. Bununla beraber, muharririmiz tek misal almakta kusur etmişse okuyucularımıza «Âlem» makalesindeki «Tekvin» bahsini okumalarını tavsiye ederiz. «Âdem» makalesinde hâkim olan zihniyet aynen ve hattâ daha garip bir şekilde burada da ileri sü-

rülmektedir. Bu bahsin muharriri modern ilmin kâinat hakkındaki en son buluşlarını Kur'andaki âyetlere irca ediyor! Daha garibi eski devirlerde bu hususta mevcut olan kanaatlerin de bu âyetlere uygun olduğunu iddia ediyor. Ancak «tabildir ki arzn deveranı (âyetlerde) vazıhan beyan edilse idi geçmiş kanaatlere mugayir düşeceğinden maksat zail ve hattâ muzır olurdu» diyor!?..

Muasır ilim ve ilim tarihine âşina olmayan bir kısım okuyucularını yanlış yola sevkeden, sosyal bir hâdise olan ilmin de sosyal tekâmül ile beraber tekâmül ettğini bilen kimselerle adeta alay eden ve (eğer muasır ilme hakikaten vakıf iseler) kendilerini de bu gibi iddialarla fecî bir şekilde aldatan bu muharrirlere söylenecek son söz ilmin mantar nev'inden her zaman ve her yerde biten bir şey olmadığını ve yirminci asrın ilminin ta Kur'anın nüzulü zamanında bilinmesine imkân verecek her hangi bir mucizeye inanılamıyacağını - bir faydası olacağını ümit etmemekle beraber - kendilerine hatırlatmaktır.

Y. D.

«MİLLÎ» SANAT, «ESKİ» SANAT MI DIR?

Bay Hasan Âli Yücel, edebiyatımız ve umumiyetle sanat hayatımız hakkında radyodaki konuşmasında bu sualin cevabını dolayısile vermiş oluyor. Yücel mecmuasının Eylûl ayında bastığı nu konuşmanın metninde, halk sanatının kıymeti ve yarınki Türk sanatı üezrindeki rolünün şu satırlarla hülâsa edildiğini görüyoruz: «Bizim telâkki ettiğimiz hümanizmanın ruhu, eski Yunan medeniyetini beşer tarihi için hakikaten bir mucize saymakla beraber, onu mutlak bir başlangıç bellememektir. Bu itibarla ondan daha ileriye giderek insanlığın, her nerede ve her ne şekilde olursa olsun, bütün eserlerine ehemmiyet vermek

istediğimiz için halk edebiyatı umumî kılışesi içine anonim, büyük bir kültür hazinesi sokmuş oluyoruz». «Yalnız şunu derhal belirtmeliyim ki, her şeyde olduğu gibi halk edebiyatı meselesinde de hakikatten ileri bir mübalâğa ile fazla ümide kapılmamalıdır ve halk edebiyatının eski mahsullerini tekrar etmek suretile bir iş yapabileceğine inanmamaldır. Bu, meselâ, millî mimarî diye bir sinema binasında mihrap motiflerini tekrarlamağa benzer. Yaratmak, yeniden bir döküm yapmaktır. Donmuş ve tarih olmuş şeyleri bir çıkartma gibi ikinci, üçüncü ve beşinci defa resmetmek değildir». Millî sanatı, eski yalı plânlarını ihya etmek, cami resimleri yapmak veya halk şairlerinin tarzını taklit ederek şiir düzmek manasında anlıyanların bu satırları okumalarını ne kadar isterdik!!!

Bugünkü sanat durumumuz bahsinde, Bay Hasan Âli Yücel «Sanat şubelerimizde mutlak bir verim darlığı olmadığı» kanaatindedir. «İçinde bulunduğumuz devre, güzel sanatların her şubesinde bir muhatap kütlenin ve münekkit zümrenin yetişmesi devresidir». Memleketteki geniş tercüme faaliyeti ve resim sahasındaki faaliyetler bu kitleyi hazırlamakta ve umumî sanat seviyemizin yükselmesine yaramaktadır. Böyle sanattan anlıyan, zevk alan bir zümrenin yetişmesi, yarının büyük sanatkârlarını da hazırlıyacaktır; sanatkârlar bu kitleden çıkacaktır. Bunun için de Maarif Vekilimiz, sanat verimini teşvik için alınacak ilk tedbirin «Türk milletini en geniş nisbette okutup yazdırmak» olduğu fikrindedir. «Bu okutup yazdırma sözünü halk tahsil ve terbiyesi manasına alıyorum» diye ve ilâve ediyor: «Şimdiye kadar ilimde ve sanatta arzu ettiğimiz dereceye gelmeyişimizin asıl sebebi bu noktadır. Geniş bir imkân içerisinde ıstıfa olmadıkça cemiyet, büyük adam zor verir». «Asıl dava büyük halk kitlesini her bakımdan ye-

tiştirmektir. Bunsuz bütün o küçük tedbirler (sanatkârın himayesi gibi tedbirler) gelip geçici kalmağa mahkûmdurlar.»

B. S. B.

NEDEN KİTAP OKUMUYOR?

Bay Burhan Arpat «Kitap Davamız» adlı yazısında (Yücel mecmuası, Eylûl sayısı) memlekette az kitap okunmasından, kitabın «bir medenî ihtiyaç» olarak hissedilmemesinden şikâyet ediyor. «İlk, orta, yüksek tahsilin ve diğer her türlü kültür müesseselerimizin her yıl memlekete kazandırdıkları diplomalı münevver yüzdesine müvazi bir okuyucu münevver kazancımız yok denecek kadar azdır» diyor. Muharrire göre bu vaziyet, «gittikçe büyümekte ve oluş halinde bulunan bir inkilâp cemiyetini tehdit etmektedir.» Muharrir şikâyet ettiği vaziyetin sebepleri üzerinde durmuyor. «Belki yüz yılların kültür sağırlığını bir hamlede aşmak zorunda bulunan genç cümhuriyet maarifinin mecburî bucalamalarının, yahut da kitap arkadaşlığını arayacak medenî insanın ortaya çıkması için zarurî olan bir hazırlanma devresini henüz sona vardırmamış olmaklığımızın tabiî bir neticesidir», deyip geçiyor.

Kitap davasının muharririn iddia ettiği gibi «kurtuluş ve oluş halinde bulunan inkilâp cemiyetleri için en büyük tehlike» teşkil ettiğine, «bütün maddî yapıları kökünden sarsabilecek mahiyette» olduğuna emin değiliz; bununla beraber kitap davası elbet te mühim bir meseledir. Muharrir «derhal tatbik edilebilecek... pratik bir hal çaresi« arıyor ve bunu dağıtma teşkilâtı, kitap sergileri radyoda propaganda gibi vasıtalarda buluyor. Halbuki bizce meselenin can alıcı noktası muharririn ihmal ettiği tarafıdır: Bu vaziyeti doğuran sebepler. Bu sebepler bulunup çkarılmadıkça ve değiştirilmedikçe muharririn teklif ettiği çareler, sathî ve geçici

tedbirler, meseleyi hal edemiyecektir. Ortada muharririn de tesbit ettiği mütenakız bir vaziyet var: tahsil görenlerin miktarı çoğalıyor, fakat kitap alan ve okuyanların miktarı aynı nisbette artmıyor. Bundan çıkan zarurî netice şudur: Tahsil görenler tahsil çağında kitap okuma zevkini edinmiyorlar, hattâ belki de kitaba karşı menfi bir tavır ediniyorlar. «Aman bana ciddî kitap ve mecmuadan bahsetme, okuyamam» diyen yüksek tahsil görmüş münevverler tanırım. Kanaatimce bu kitap sevmenin sebebi, yegâne sebebi değilse bile başlıca sebebi, tedris sistemimizdir. Bir kere orta mektep ve lise programlarımız çok yüklü. Talebede ders harici kitap okumak, muallimde de okutmak, takati kalmıyor. İkincisi, talebenin eline verebileceğimiz kitaplar az. Dersler umumiyetle bir tek kitabın çerçevesi içinde okutuluyor. «Ders kitabı» olarak yazılan kitaplar ise kitapların en sevimsizi, en kuru ve tatsız yazılmışıdır. İngilizcede bir kitabın sıkıcı olduğunu anlatmak için, «mektep kitabı gibi yazılmış» derler. İnsan sekiz veya onbir sene sadece «ders kitapları» okuyarak kitap zevkine varamaz; buna şaşmamalı. Kitap dağıtma teşkilâtı, sergiler, radyoda konuşmalar ancak yardım edici tedbirler olabilir; asıl mesele mektep çağında talebeye kitabı sevdirecek çareleri aramaktır.

B. S. B.

ALATURKA VE BUGÜN

Son zamanlarda tarihî musikî konserleri tertibi, radyoda alaturka piyasa musikisinin çoğalması, alaturkacı musikişinasların imtihan edilmesi gibi hâdiseler de alaturka musikî terbiyesini yeni nesillere vermek gibi bir teşebbüs seziliyor. Buna karşı, «Yeni adam» ın 16 İlkteşrin sayısında Ecvet Güserin «Musikî buhranı» adlı yazısında «Türk musikisinde bilhassa son zamanlarda yapılmak istenen inki-

lâplar akademik bir çalışmanın ve müzik anlayışının mahsulü olmayıp bilâkis müstakbel musikimizin teessüsü için ümit verici olmıyan tehlikeli bir inhilâle gitmektedir» diyerek bu günkü alaturka musikide «eski klâsik alaturkanın hakikaten sanatkârane lâhinleri de yoktur. Onun gittiği istikamet sadece eğlendirmeğe ve bazı hislere hitap edebilme arzusudur» neticesine varıyor. Muharrire göre, «çok sesli olmayan ve bu bakımdan da hareket ve dinamizme malik bulunmayan.... bu musikî üzerine yeni musikiyi kurmak şüphesiz müsbet bir çalışma değildir. Uzun tecrübeler göstermiştir ki alaturka musikiyi armonize edebilmek... hayalî ve boş bir düşüncedir.... Bu günkü alaturka musikî artık san'at sahası hudutlarından çıkarak.... behimî hislerimizin zarif bir çığırtkanı olmuştur.»

N. B.

YURT VE DÜNYA

Sahibi ve neşriyat müdürü: **Dr. Behice S. Boran**

Abone şartları: **Yıllığı 180, altı aylığı 90 kuruş.**

Adres: **Yurt ve Dünya, Posta kutusu 355, Ankara.**

Receb ULUSOĞLU Basımevi — Ankara

Millî Piyango

Her ayın yedinci günü çekilir. Millî Piyango herkes için bir gelir kaynağı olabilir. Siz de bir bilet almakla zengin olabilirsiniz, hayatınız refah içinde geçer. Millî Piyangoya iştirâk etmek aynı zamanda memlekete hizmet demektir.

T. İŞ BANKASI

Küçük Tasarruf Hesapları

1941 ikramiye plânı

Keşideler : 4 Şubat, 2 Mayıs, 1 Ağustos, 3 İkinciteşrin tariblerinde yapılır.

1941 ikramiyeleri

1	adet	2000	liralık	=	2000. —	Lira
3	«	1000	«	=	3000. —	«
2	«	750	«	=	1500. —	«
4	«	500	«	=	2000. —	«
8	«	250	«	=	2000. —	»
35	«	100	«	=	3500. —	«
80	«	50	«	=	4000. =	«
300	«	20	«	=	6000. =	«

Türkiye İş Bankasına para yatırmakla yalnız para biriktirmiş ve faiz almış olmaz, aynı zamanda talihinizi de denemiş olursunuz.